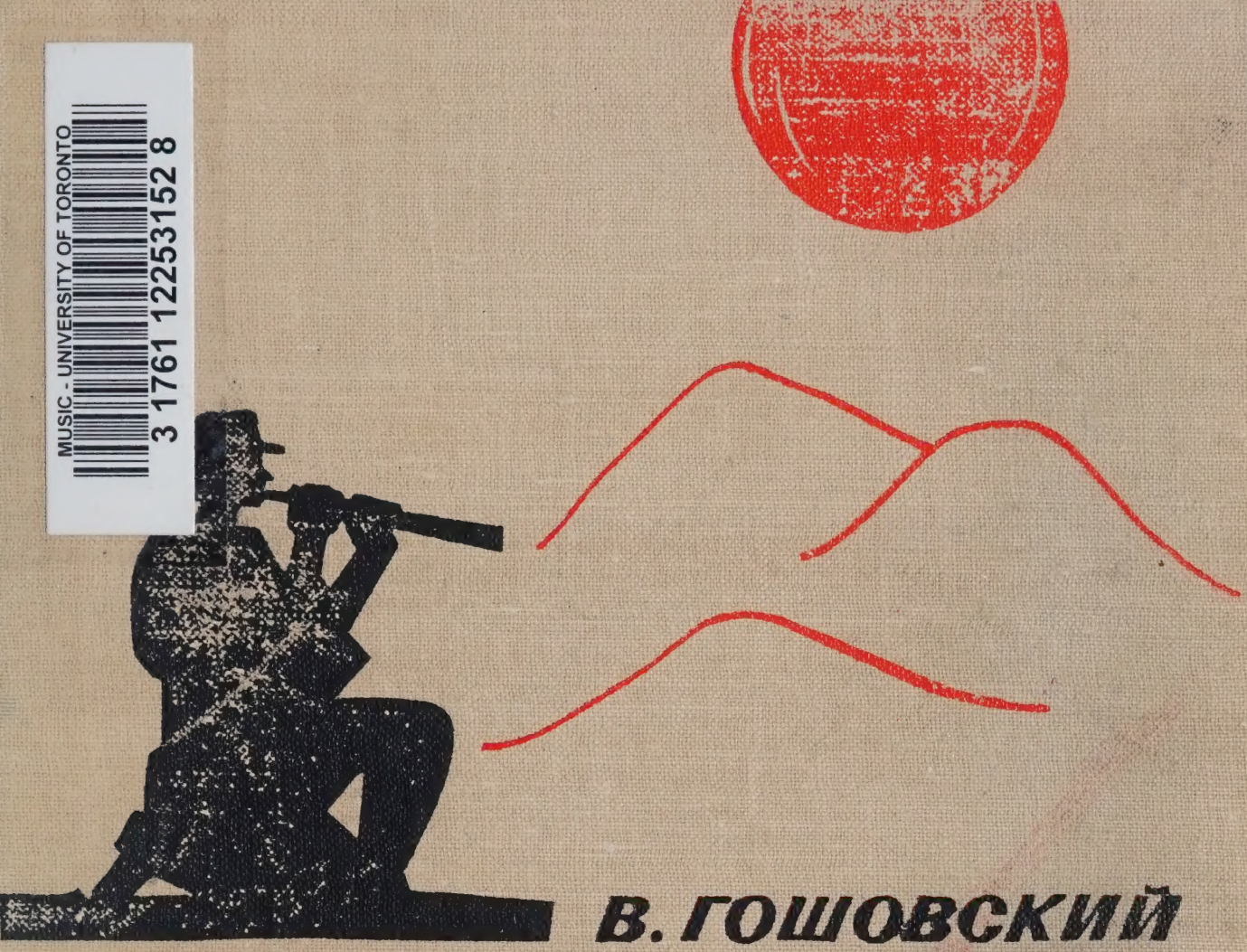
MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 12253152 8



В. ГОШОВСКИЙ

УКРАИНСКИЕ ПЕСНИ ЗАКАРПАТЬЯ

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761122531528

В. ГОШОВСКИЙ

УКРАИНСКИЕ ПЕСНИ ЗАКАРПАТЬЯ

ВСЕСОЮЗНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР
МОСКВА 1968

Printed in Soviet Union

Под редакцией
Л. Н. ЛЕБЕДИНСКОГО

ML
1764
G68 U5

LIBRARY
JUL 23 1968
UNIVERSITY OF TORONTO

НАРОДНЫЕ ПЕСНИ УКРАИНЦЕВ ЗАКАРПАТЬЯ

Музыкальный фольклор, находясь в непрерывном движении, не только отражает современное музыкально-поэтическое мышление трудового народа, но и сохраняет определенные стилистические черты, происхождение которых уходит в далекое прошлое. Поэтому первая задача сборника — показать народную песню в ее движении и развитии, но в то же время выделить те песенные типы, которые сохранили черты славянской древности, украинского средневековья и самобытного карпатского стиля.

Для сборника были отобраны только те традиционные крестьянские песни, которые наиболее типичны для данного обследуемого села или музыкального диалекта и известны большинству коренных жителей среднего и старшего поколений. Песни миграционные (странствующие), но популярные в народе и вошедшие в его основной песенный репертуар, составляют отдельный раздел сборника (IX). Варианты песен одного музыкального диалекта, проникшие на территорию другого, публикуются вместе. Это дает возможность проследить эволюцию песен «по горизонтали», т. е. в связи с распространением песни вне этнографической территории данного песенного диалекта (см. № 1—4; 40—42; 76—78; 102—105; 218—221).

В сборнике сделана попытка распределения песен по музыкальным диалектам (музыкально-этнографическим или музыкально-стилистическим районам). Такое распределение имеет ряд преимуществ.

Во-первых, оно способствует более глубокому познанию песенных стилей и национальных особенностей народного музыкального языка.

Во-вторых, показывает весь песенный комплекс, сложившийся в определенных исторических, географических и социальных условиях.

В-третьих, дает возможность исследовать музыкальный фольклор совместно с этнографическими, лингвистическими, историческими, археологическими и антропологическими материалами определенного района, что повышает эффективность исследования

этногенезиса и позволяет составить музыкально-диалектологические и музыкально-этнические карты.

В-четвертых, дает возможность чисто слухового восприятия цельного песенного стиля одного музыкального диалекта, не прибегая к теоретическим анализам его закономерностей, создавая таким образом выгодные условия для углубленного освоения особенностей стиля и воплощения его в композиторском творчестве.

Внутри каждого музыкального диалекта песни систематизированы по жанрам, определяемым функцией песни, в рамках жанра — по песенным типам, а далее — по содержанию[1]. Такая систематизация позволяет рассматривать песню в ее естественной среде, в связи с духовной жизнью народа и его художественными потребностями.

С целью облегчения исследования формальных особенностей музыкального фольклора и быстрой ориентировки в материале сборника автором составлены, помимо алфавитного указателя песен, исполнителей, населенных пунктов и др., специальные указатели: а) жанров и тематики, б) песенных форм, в) ритмических структур стихов, г) ладовых систем и звукорядов.

Автор придает особое значение мелодическим вариантам песен, записанных в разных местах в исполнении мужчин и женщин, представителей старшего и младшего поколений. Эти варианты показывают переменчивость песен и их жизнеспособность.

В песнях сохранены все лексические и основные фонетические особенности местных наречий и говоров, а также следы влияний украинского и русского литературного языка, языковые варваризмы иного происхождения. Таким образом, поэтические тексты сборника могут дать интересный материал для лингвистов и социологов.

Почти все песни снабжены примечаниями, комментариями, а также указаниями на варианты текстов и напевов в других сборниках песен.

ЗАКАРПАТЬЕ
ИСТОРИКО-ГЕОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Закарпатская область Украинской ССР — самая крайняя юго-западная часть Советского Союза — расположена на южном склоне Восточных Карпат. Она граничит на юге с Социалистической Республикой Румынией и Венгерской Народной Республикой, на западе — с Чехословацкой Социалистической Республикой, на северо-западе — с Польской Народной Республикой. С севера и

---

[1] Функциональный метод систематизации песен, который применен нами для распределения материала внутри каждого музыкального диалекта, был разработан чешским ученым К. Феттерлом в его сборнике моравских песен [75]. (См. также рецензию на этот сборник [16], стр. 146—147).

востока к ней примыкают Львовская и Ивано-Франковская (бывшая Станиславская) области УССР.

Четыре пятых всей территории — горы, и только одна пятая часть территории расположена на равнине, которая примыкает к Среднедунайской низменности. Почти половина всей области покрыта лесами.

Лесные горные массивы тянутся с северо-запада на юго-восток. Они разделены на три основные горные цепи Центрально-Карпатской и Внутри-Карпатской снижениями. Центральную цепь — Полонинские Карпаты — образуют горы, имеющие обычно округленную плоскую форму, на которых образовались горные (альпийские) луга, так называемые полони́ны.

Карпатское предгорье — невысокая южная горная цепь. Примыкающие к низменности южные склоны гор покрыты садами и виноградниками.

Главные реки Закарпатья текут с севера на юг, пересекая горные цепи; все они, кроме рек Уж и Латорица, впадают в Тиссу. Вдоль рек образовались широкие сужающиеся к северу долины, которые почти достигают вершин горных перевалов. Долины горных рек оказались пригодными для земледелия и образования поселений.

Рельеф Закарпатья, умеренно континентальный климат и богатая разнообразная флора способствовали развитию земледелия в долинах рек и низменностях, скотоводства на горных лугах (полонинах), виноградарства и садоводства (в предгорье). Начиная со второй половины XIX столетия, в связи с развитием капитализма, жители гор стали заниматься лесным промыслом.

Каково влияние географических факторов на музыкальный фольклор Закарпатья?

Окруженные стеной высоких гор и непроходимых лесов, долины рек и потоков предоставляли в прошлом убежища для людей, спасавшихся от последствий войн, от набегов кочевников, преследования и закрепощения. И здесь продолжали звучать песни, созданные в других условиях.

В горах люди могли общаться только вдоль рек. Это привело к изоляции отдельных групп населения, к самобытному развитию музыки этих групп и часто к ее консервации. Наряду с другими, историческими факторами, это обстоятельство способствовало формированию музыкальных диалектов.

Под влиянием географических условий сложились три типа песенных стилей: горный, предгорный и равнинный; возникли специфические песенные жанры, например песни пастухов, горные песни типа «гоеканя» и «копаньовских» песен.

В эпоху заселения Центральной Европы и переселения народов «Карпатская стена» была той таинственной преградой на пути движения народов, преодолев которую, они надеялись найти новые, лучшие земли. Двигаясь с востока на запад, с севера на юг и обратно через карпатские перевалы, переселенцы всегда захо-

Географический рельеф Закарпатья

дили на территорию Закарпатья. Таким образом, Закарпатье было свидетелем всех исторических событий, которые разыгрывались в Дунайско-Притиссенской низменности, а лесистые Карпаты с их ручьями и реками, лугами и полонинами были естественным убежищем для тех, кто в схватке за свое существование потерпел поражение и должен был уступить место сильнейшему.

*

Закарпатье было заселено уже в период раннего неолита. В эпохи меди и бронзы через Карпаты проходили главные торговые пути народов Средиземного и Балтийского морей.

К первому тысячелетию до н. э. предгорье Карпат и примыкавшие к нему территории были заселены иллирийско-фракийскими племенами, образовавшими небольшие племенные объединения. В VI веке происходит вторжение скифов. Остатки скифских племен продержались в юго-восточной части Закарпатья до III века и были полностью разгромлены кельтскими племенами — боями, анартами и таврисками. Победа римлян над кельтским царем Бурвистой способствовала продвижению границ Римской империи к верховью реки Тиссы.

В то время в Карпатах жили племена даков, которых вытеснили из Западной Словакии и Моравии движущиеся на восток племена германских суэбов. Потом здесь сменяют друг друга кочевники азиатских степей, кельтские и германские племена: языги, карпы, бастарны, сарматы, гепиды, лонгобарды и вандалы.

В IV веке н. э. через Карпаты в Придунайскую низменность врываются гунны, а два столетия спустя — авары. В это же время (по мнению Л. Нидерле) на исторической арене Центральной Европы появляются и славянские племена.

В VI—VII веках славянские племена уже окончательно овладевают Дунайско-Притиссенской низменностью с прилегающим к ней Карпатским предгорьем. Вдоль западных Карпат поселилось восточно-славянское племя белых хорватов. В IX—X веках Закарпатье входило в сферу влияния трех славянских государств — Моравского княжества, Болгарского княжества и Киевской Руси. К началу XI века Закарпатье некоторое время было в составе Киевской Руси.

С IX века Дунайско-Притиссенской низменностью овладевают угро-финские племена мадьяр (венгров). Создав здесь сильное государство, венгры начиная с XI века по частям присоединяют Закарпатье к своему королевству, пользуясь ослаблением и феодальной раздробленностью славянских государств[1]. С конца

---

[1] О том, что восточные славяне (русичи—русины, в греческо-латинской транскрипции «Rutheni») были свободными хозяевами своей земли еще в XI—XII веках, свидетельствуют такие факты: титулы венгерских королей «Dux Ruizorum» (1031 г.), название Закарпатья — «Marchia Ruthenorum» (1131 г.), русская епархия в Бихаре (с 1184 г.), название карпатских перевалов — «Porta Rusciae» (1241 г.) и Карпат — «Alpes Ruthenorum» (1285 г.).

XI века и на протяжении почти целого тысячелетия закарпатские украинцы находились под тяжелым чужеземным игом.

С половины XIV века западная часть Закарпатья была захвачена словацким паладином Матушом Чак. С середины XV века и до 1526 года Закарпатье вместе с Венгрией входило в состав Чешского королевства. Династия Габсбургов также до некоторой степени объединяла Закарпатье с народами бывшей Австрийской империи. Напротив, восточная часть Закарпатья (до конца XVII в.) вместе с частью Венгрии и Молдавией вошла в состав Трансильванского княжества, во главе которого стояли венгерские князья-протестанты. С 1856 года и до конца первой мировой войны Закарпатье — в составе Австро-Венгрии.

В XVI—XVIII веках крестьяне Закарпатья вместе с венгерскими крестьянами принимают участие в народных восстаниях против гнета феодалов (восстание Ю. Дожи в 1514 г. и Ф. Ракоци в 1704 г. и др.).

После распада Австро-Венгрии и до 1939 года Закарпатье находилось в составе буржуазно-демократической Чехословацкой республики. Пятилетняя оккупация фашистской Венгрией (1939—1944) кончилась освобождением Закарпатья Советской Армией. Идя навстречу воле трудящихся, правительства Советского Союза и Чехословакии подписали 29 июня 1945 года договор о воссоединении Закарпатской Украины с Советской Украиной. Свершилась тысячелетняя мечта украинского народа о его воссоединении в едином государстве.

Этот краткий исторический очерк наглядно показывает, сколь сложна, драматична и своеобразна история Закарпатья. Если за бесстрастным перечнем исторических фактов мы сможем увидеть жизнь простых людей, то нам станет ясно, что все перечисленные нами события не могли не отразиться на художественном мышлении народа.

НАСЕЛЕНИЕ ЗАКАРПАТЬЯ И СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ЖИЗНИ ДО ВОССОЕДИНЕНИЯ

Географическое положение Закарпатья не способствовало созданию здесь в исторические времена прочного самостоятельного государства. Движение различных племен и народов, частые войны за владычество в этом богатом и урожайном районе подавляли в зародыше каждую попытку создания такого государства. Если в результате войн с исторической арены сходили могучие племенные объединения иллиро-фракийцев, кельтов, даков, сарматов, гуннов и авар, то остатки разбитых войск и невоюющая часть населения, их семьи не могли поголовно и бесследно исчезнуть. Естественное желание жить влекло их в близкие горы и дремучие леса, где вдали от бушующих исторических событий они могли продолжать свое существование. О том, что славяне встретились

в Карпатах с их древними жителями, свидетельствуют многие названия гор и рек неславянского происхождения[1]. Эти протославянские и другие племена, так же как и племена западных и южных славян, некогда заселявшие прилегающую к Карпатам с юга и запада территорию, ассимилировались с течением времени с восточными славянами, что — как будет указано далее — нашло свое отражение также и в музыкальном фольклоре.

Заселение Закарпатья восточными славянами продолжалось и после прихода венгров, вплоть до конца XVIII века. На это указывают следующие факты:

1. Венгерские короли Андрей I (1046 г.), Коломан (1112 г.) и Гейза II (1141 г.) были женаты на киевских княжнах Анастасии (дочери Ярослава Мудрого), Евфимии (дочери Владимира Мономаха) и Ефросинии (дочери Мстислава Владимировича). С киевскими княжнами в Венгрию прибыли их дружины с семьями и здесь поселились.

2. Галицко-волынские князья, прибегая к союзу с венгерскими королями в междоусобных боях за власть на Руси, неоднократно находили убежище для себя и своих войск в Карпатах.

3. В XIV столетии в Закарпатье переселяется подольский князь Федор Кариатович в сопровождении своей дружины и 300 семей переселенцев. Они поселились в окрестностях Мукачева.

4. Наплыв украинских переселенцев с востока усиливается в период грабительских войн польской и литовской шляхты, после боев с татарами и турками. Последними восточную часть Закарпатья заселяют гуцулы в XVIII веке, двигаясь из Киевщины через Причерноморье и Трансильванию.

Кроме украинцев с востока, Закарпатье заселяют и другие народы: венгры, румыны и словаки, а также колонисты — саксонцы, баварцы, итальянцы, сербы, чехи, и главным образом валахи-румыны. После опустошения и разорения страны вследствие частых войн и народных восстаний венгерские короли наделяют колонистов землями, чтобы улучшить экономическое состояние своего государства.

Хотя колонисты и переселенцы жили обособленно, все же с течением времени часть их ассимилировалась с местным украинским населением[2].

Существенное влияние на музыкальное мышление народа могли оказать и некоторые социально-экономические факторы.

1. Участие закарпатских крестьян в ежемесячных торгах-ярмарках в различных городах Закарпатья, Венгрии, Румынии, Австрии, Хорватии, Чехии, Словакии, Польши и Галиции.

---

[1] Например, Карпаты, Вигорлат, Менчул, Горганы, Кечара, Пиетрос, Латорица, Тисса, Иза, Тересва и др.

[2] По предварительным статистическим данным 1919 года, в Закарпатье жило: 370 368 украинцев, 103 791 венгр, 21 853 чеха и словака, 11 724 румына, 10 348 немцев, 79 715 евреев и 6 871 представитель других национальностей.

2. Участие в крестьянских восстаниях совместно с венгерскими, румынскими и словацкими крестьянами.

3. Полонинское овцеводство совместно с валахами-румынами и словаками.

4. Сезонная работа в солерудниках и шахтах, на мануфактурных предприятиях и на заводах, на помещичьих и кулацких землях вне пределов Закарпатья.

5. Массовая эмиграция безземельных крестьян начиная с 70-х годов прошлого столетия в Соединенные Штаты Америки, Канаду, Аргентину, а также в Бельгию, Францию и Италию и их частичная реэмиграция на родину [1].

Все эти объективные факторы, включая ассимиляцию в Закарпатье разных народов и племен, оказали соответствующее влияние на формирование музыкальных диалектов, песенных жанров и стилей, способствовали проникновению в Закарпатье песен разных народов, которые впоследствии были приспособлены к местному народному музыкальному мышлению. Только учитывая исторические, социально-экономические обстоятельства и особенности географической среды, можно сделать правильные выводы об особенностях музыкального фольклора украинцев Закарпатья [2].

*

Для решения поставленных нами задач вначале необходимо рассмотреть ряд следующих теоретических и методологических вопросов:

1) определение понятия «народная песня» как предмета этномузыкологии; 2) выявление роли (функции) песни в жизни народа; 3) характеристика песенных жанров и типов музыкального фольклора и их систематизация; 4) определение музыкальных диалектов, их характеристика на территории Закарпатья и особенности музыкальной диалектологии.

ПОНЯТИЕ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ И ЗАДАЧИ ЭТНОМУЗЫКОЛОГИИ

В литературе, посвященной фольклору, существуют различные и весьма противоречивые определения понятия народная песня. Обычно каждый ученый или собиратель рассматривает народную песню с той точки зрения, которая соответствует конкретным

---

[1] До первой мировой войны в США и Канаде проживало свыше 300 000 украинцев, выехавших из Австро-Венгрии.

[2] С точки зрения этномузыкологии, название нашего сборника «Украинские песни Закарпатья» не вполне точно определяет его содержание, так как среди подлинно украинских народных песен есть и много таких, которые лишь в какой-то степени ассимилировались украинским народом. Поэтому во вступительной статье мы пользуемся выражением «народные песни украинцев Закарпатья», вполне соответствующим содержанию сборника.

задачам его исследования или сборника. Поэтому не существует единой и общепризнанной формулировки. Поскольку мы исходим исключительно из задач этномузыкологии, наше определение должно отвечать этим задачам.

Мы рассматриваем этномузыкологию как одну из дисциплин музыкальной фольклористики, которая исследует закономерности национального народного музыкального мышления и вопросы этногенеза (другие аспекты изучения народной музыки не входят пока в сферу исследования этой дисциплины). Народная песня — искусство устной традиции трудового народа, создаваемое его собственными поэтическими и музыкальными средствами[1]. Эти средства должны соответствовать художественному воображению и эстетическому вкусу народа, выражать его мысли и чувства[2]. Народная песня бытует в многочисленных вариантах в народной (национальной) среде, являясь составной частью духовной культуры народа. Она отмечена чертами национального (локального) песенного стиля и коллективного музыкально-поэтического мышления. Для трудового народа устно-слуховое песнетворчество является внутренней, органической необходимостью, душевной потребностью, доставляющей ему эстетическое наслаждение[3].

Не следует, однако, забывать, что «собственные мысли и чувства» народного певца во время исполнения им песен являются одновременно «коллективными», народными так же, как и его язык, эстетическое чутье, этические принципы и все то, что в жизни трудового народа подчиняется неписаным законам и традициям.

ФУНКЦИЯ ПЕСНИ В ЖИЗНИ НАРОДА КАК ОСНОВНОЙ КРИТЕРИЙ СИСТЕМАТИЗАЦИИ НАРОДНЫХ ПЕСЕН ПО ЖАНРАМ

Для непринужденного исполнения традиционных народных песен народному певцу нужны определенные стимулы, способствующие активизации этого творческого акта, который иначе существует в его подсознании только как потенциальная сила. Такими стимулами могут быть:

---

[1] С точки зрения этномузыкологии, к «трудовому народу» принадлежат только непосредственные производители материальных ценностей — крестьяне и рабочие.

[2] К числу «собственных средств» относятся и ассимилированные в течение длительного времени элементы музыкальной культуры соседних народов или этнических групп, которые были заимствованы «слуховым» путем во время взаимного общения трудового народа.

[3] Материалом для этномузыкологических исследований может служить только такая народная песня, которая отвечает всем этим требованиям. Предлагаемая формулировка принимается как постулат для традиционного фольклора и для современного песнетворчества.

1) для обрядовых и хороводных песен — традиционные народные праздники (календарные и семейные) с обрядами, требующими пения;

2) для бытовых, молодежных («парубоцких»), застольных и некоторых лиро-эпических песен различного содержания — праздничная домашняя обстановка с угощением;

3) для песен и плясовых коломыек, частушек, шуточных и сатирических песен — участие в исполнении народных танцев и плясок во время народного гулянья;

4) для исполнения покосных, огородных и других трудовых песен — коллективная работа на поле, в лесу, в огороде, в саду. Обычно работа под открытым небом, если она не утомительна (или во время перерывов для отдыха), сопровождается пением песен, которые либо тематически связаны с данным трудом, либо исполняются при нем по традиции. В таких случаях поются определенные лирические песни шуточного характера и бытовые песни. Те же лирические и бытовые песни, а также некоторые лиро-эпические песни с балладной и социальной тематикой исполняются во время коллективного труда женщин в домашних условиях (на посиделках, во время чистки початков кукурузы, щипки перьев и т. д.).

Во всех этих случаях песни поются коллективно.

Для индивидуального исполнения народных песен нужны другие стимулы:

1) для лирических песен разного содержания (о взаимной и несчастной любви, верности и измене и т. п.), для бытовых песен с социальной тематикой — уединение и располагающее к пению настроение, вызванное душевными переживаниями или воспоминаниями о пережитом;

2) для эпических и лиро-эпических песен с исторической, балладной или социальной тематикой, для скитальческих и песен об эмиграции необходимо наличие слушателей, любящих и умеющих слушать длинные песни;

3) во время пребывания на горных лугах и пастбищах, при выпасе скота, при ручной обработке маленьких участков земли на склонах гор исполнялись особые трудовые песни-диалоги, которые возникли из потребности передачи сообщения на большое расстояние.

На этих примерах видно, что народная песня всегда выполняла в жизни трудового народа определенную функцию, тесно связанную с его бытом, образом жизни и трудом. Именно реальные условия, которые вызывают теперь в народе потребность петь, были раньше движущей силой формирования песенных жанров.

В настоящее время, как и раньше, за каждой песней сохраняется определенная функция, но в связи с изменением условий жизни и быта народа функция не всегда совпадает с той, которую имела песня раньше (подробнее этот вопрос будет рассмотрен ниже).

Если потребность петь является теперь чем-то естественным, хотя и зависящим от определенных внешних обстоятельств или внутренних возбудителей, то, удаляясь вглубь веков, мы видим, что пение, в отличие от разговорной речи, считалось чем-то возвышенным, необыденным. Поэтому у народов, стоящих на низкой ступени цивилизации, пение было тесно связано с магией и религиозными ритуалами, а своеобразный «мелодический речитатив» (псалмодия) при чтении библии, вед или корана во время богослужения сохранился до наших дней. Кроме того, с пением было связано также исполнение древнейших «светских» поэтических произведений — эпоса. Во всех случаях пение придавало языку (часто прозаическому) более возвышенный, торжественный характер.

Куплетная форма песен не только закрепила перевес текста над напевом в эпических, лиро-эпических и бытовых песнях, но и способствовала большей независимости напева от поэтического содержания. Изменение исторической обстановки оказывает влияние в первую очередь на тексты песен, т. к. они легче видоизменяются в связи с новыми потребностями народа. Напев, несмотря на наличие большого числа вариантов, в сущности всегда более устойчив и консервативен. Поэтому мы часто встречаем один и тот же напев с текстами различного содержания. Независимо от особенностей напева, его красоты или простоты, главное внимание исполнителя и слушателей обычно сосредоточено на содержании поэтического текста. С другой стороны, популярность напева способствует сохранению в памяти песен с определенным поэтическим содержанием.

Народ верит песне, верит всему, о чем в ней поется. Это происходит не только потому, что в песнях воспеты понятные народу мысли и чувства, что в них отражена его собственная жизнь и опоэтизированная действительность и все сказано понятным народу языком. Народ верит песне еще и потому, что в ней воплощается его жизненная «романтика», его художественные и поэтические воззрения на жизнь и природу, одним словом — часть его души...[1].

Но как только народ перестает верить тому, о чем поется в песне, он начинает постепенно сокращать, изменять и приспосабливать текст к своим новым взглядам, мыслям и чувствам, сохраняя при этом первоначальный напев. Возникает противоречие между эмоциональным содержанием напева и содержанием тек-

---

[1] Мне часто приходилось быть свидетелем того, как во время записи народной песни в индивидуальном исполнении собравшиеся крестьяне слушали ее с большим вниманием и живо реагировали на все тонкости развития сюжета, хотя знали эту песню отлично. Один из слушателей обычно комментировал содержание куплетов во время исполнения. Этот факт лишний раз подтверждает, что в современных условиях между песней и трудовым народом существует такая же органическая связь, как и в прошлые века. Это дает нам все основания считать функцию песни в жизни народа главным критерием для определения жанра в систематизации песен.

ста. В результате качественного изменения содержания текста песня приобретает новую функцию, и вместе с тем начинается и эволюция жанра. Возникшее противоречие между первоначальной функцией напева и новой функцией текста, теперь благодаря эволюции жанра постепенно сглаживается, однако полное соответствие наступает далеко не всегда.

Эволюция жанров отчетливо выявляется в закарпатском музыкальном фольклоре. Так, например, веснянки стали детскими игровыми песнями, некоторые свадебные — бытовыми или балладами [1], баллады — лиро-эпическими или лирическими песнями, колядки — шуточными или песнями с социальной тематикой (так называемые «красные колядки») и т. д. Как правило, теряют свою первоначальную функцию те песни, которые бытуют в народе в виде отрывков, «осколков» некогда длинных песен. Например, отрывки баллад и легенд поются как лирические песни.

Непрерывная переменчивость песенных жанров убеждает нас в том, что всякая систематизация песен по заранее установленным схемам, составленным на основании тематических или формальных признаков, не может дать должного эффекта. Поэтому определение жанров современных и традиционных, но бытующих в наше время народных песен, исходя из их функции, требует установления следующих данных: во-первых, где, когда и при каких обстоятельствах исполняется данная песня; во-вторых, кем и как она исполняется (мужчинами, парнями, женщинами или девушками; свахами, дружками или подругами невесты; колядниками, детьми или присутствующими и т. д.; индивидуально, коллективно или антифонно).

Благодаря такой систематизации песни не отрываются от породившей их почвы, рассматриваются в непосредственной связи с жизнью трудового народа. Кроме того, такая система показывает эволюцию традиционных песен в историческом аспекте, а также преемственность музыкального стиля. Поэтому современные народные песни с советской тематикой не выделяются в самостоятельный раздел — они образуют тематические (типологические) подразделы существующих традиционных жанров [2]. Только в том случае, если функция этих песен совершенно иная и не совпадает с известными функциями традиционных песен, они могут быть выделены в самостоятельный жанр. Но таких народных песен на Закарпатье еще не обнаружено.

Традиционные народные песни как продукт коллективного музыкально-поэтического мышления не только выражают мысли

---

[1] Доцент Ужгородского университета П. В. Линтур считает, что жанр баллады произошел от свадебных песен.

[2] Вполне естественно, что традиционная лирическая или бытовая песня не может быть помещена в раздел советских песен лишь потому, что вместо парня в ней фигурирует бригадир или тракторист, вместо «зеленых полей» — «колхозные поля» и т. д. (подробнее об этом см. стр. 54).

и чувства трудового народа, но и оказывают большое влияние на его сознание и отношение к пению и песням. В этом заключается диалектическая связь между обществом и продуктом его художественного мышления.

ЖАНРЫ И ТИПЫ ПЕСЕН В МУЗЫКАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ ЗАКАРПАТЬЯ

I. КАЛЕНДАРНЫЕ ОБРЯДОВЫЕ ПЕСНИ

Календарные обряды возникли у тех племен и народов, для которых земледелие было основным видом занятия. Связь с землей, зависимость существования рода, племени или народа от плодородия земли, благоприятных климатических условий и природы вызвало у них «обожествление» земли, солнца, дождя, ветра, грозы, весны, лета и зимы, способствовало созданию «культа природы». Для каждого культа создавался определенный ритуал, сопровождаемый соответствующими церемониями, пением и хороводами («играми»). Функция ритуала заключалась в том, чтобы «повлиять» на природу, «вымолить» у тех богов, которым были подвластны силы природы, благоприятную погоду, плодородие, богатство.

После упразднения языческого политеизма и в связи с принятием христианства созданные ранее магические ритуалы потеряли свой смысл, лишились первоначальной функции. В то же время люди хорошо знали, что от качества обработки земли, своевременного посева и сбора урожая в значительной мере зависит успех их труда. Необходимо было организовать коллектив (род, семью) для совместного начала и окончания полевых работ. Магические ритуалы стали теперь символическими обрядами, выполнения которых требовали неписаные законы (традиции) села. Выработанная обрядовость с пением и хороводами, гуляньем и угощениями стала для народа праздником, в котором все охотно принимали участие. Так обрядовость приобрела новую, утилитарную функцию — организации коллектива для работы.

Закрепощение вольных крестьян и преследование церковными властями древних языческих пережитков тоже повлияли на изменение функции календарных обрядов. Они стали либо семейными праздниками крестьян, либо играми сельской молодежи.

Чтобы уберечь эти обряды от преследований, народ формально приурочил их к различным праздникам христианского календаря (исключение составляют жатвенные обряды). Следствием этого является проникновение в песни легендарной христианской тематики [1].

---

[1] В некоторых песнях были заменены только отдельные слова, выражения или понятия, связанные с языческим культом. Например, в колядках вместо восклицания «Дажбоже!», обращенного к языческому Дажбогу, стали петь «Дай боже!».

Глубокая приверженность к древним традициям в период тяжелого социального и национального гнета имела большое значение для сохранения национального самосознания народа.

В настоящее время в Закарпатье сохранились только зимние обрядовые песни (колядки и щедривки) и весенние обрядовые игры и хороводы.

1. Колядки и щедривки

Колядки и щедривки были у древних славян новогодними обрядовыми песнями. Поскольку новый год у славян, как и у других индоевропейских народов, начинался в марте, этот праздник был тесно связан с подготовкой к весенним полевым работам. Этим объясняется и земледельческая тематика большинства колядок, упоминание в них ласточек, кукушек, солнца и дождя и пожеланий богатого урожая.

Колядки или щедривки исполнялись обычно группой подростков-колядников накануне рождества или нового года (6 и 13 января). Тематика колядок разнообразная: мифологическая, легендарная, историческая, земледельческая, брачно-любовная, бытовая и шуточная. Независимо от тематики, все они кончаются формулой новогоднего поздравления («віншовання»).

Стих колядок десятисложный с цезурой посередине (5+5) или тринадцатисложный с двумя цезурами (5+5+3). Обычно после каждого стиха следует трех- четырехсложный рефрен или припев, равный длине всего стиха. Иногда встречаются колядки без припева. Строение таких колядок строфическое.

В Закарпатье известны три типа колядок.

1. Тип «А» — «гуцульский». Ритмическая структура стиха 5+5+R4[1], мелодическая форма А состоит из трех фраз, начало и конец напева обычно на 5 ступени лада. Лад — миксолидийский или ионийский гексахорд[2]. Темп — умеренный или медленный. Тип «А» распространен исключительно в восточной части Закарпатья (песни № 1—4).

2. Тип «Б-1» имеет ритмическую структуру стиха 5+5+3 или 5+5+R3, мелодическую форму АВ. Начало напева обычно на 1 ступени лада, реже на 3 или 5 ступени, окончание всегда на 1. Лад — миксолидийский или ионийский гексахорд. Темп — умеренно быстрый или быстрый (№ 28, 138).

3. Тип «Б-2» — разновидность типа «Б-1». Форма АВ, ритмическая структура стиха (5+5+R3) R(5+5+5+3) (песни № 62, 63, 196)[3].

---

[1] R — рефрен.

[2] Переменный дорийско-миксолидийский лад известен только по сборнику Задора — Костьо—Милославского, [35], стр. 35.

[3] Подробнее об этом см.: Гошовский [28], стр. 74—83.

2. Весенние обрядовые песни

Весенние обрядовые песни у древних славян были непосредственно связаны с началом полевых работ. Сохранившиеся до недавнего времени весенние хороводы и игры исполнялись только девушками на кладбище или вокруг церкви, на лужайке, вблизи села или на его главной улице. В древности они, по-видимому, имели магическое, ритуальное значение (кладбище — культ предков). Начиная примерно с 30-х годов весенние обрядовые игры и хороводы стали постепенно забываться. Некоторые из них эволюционировали в жанр детских игр и песен.

Как в Закарпатье, так и в других областях Западной Украины весенние обрядовые песни распространены компактными обособленными «островами» и только в определенной местности. Объяснить это интересное явление только отмиранием жанра было бы неправильным. На развитие народной музыкальной культуры влияли повсеместно одни и те же исторические и экономические факторы, а в то же время в одном селе эти песни бытовали, в другом — неизвестны даже старикам. Вероятно, у некоторых славянских и протославянских племен не было специальных весенних обрядовых песен, а только песни типа колядок и щедривок, которые с изменением календаря были перенесены на зиму (см. песню № 196, веснянку колядкового типа). Не исключено также, что отсутствие обрядовых весенних песен в некоторых горных районах связано с ассимиляцией в Карпатах неславянского этнического элемента, не знавшего культа весны [1].

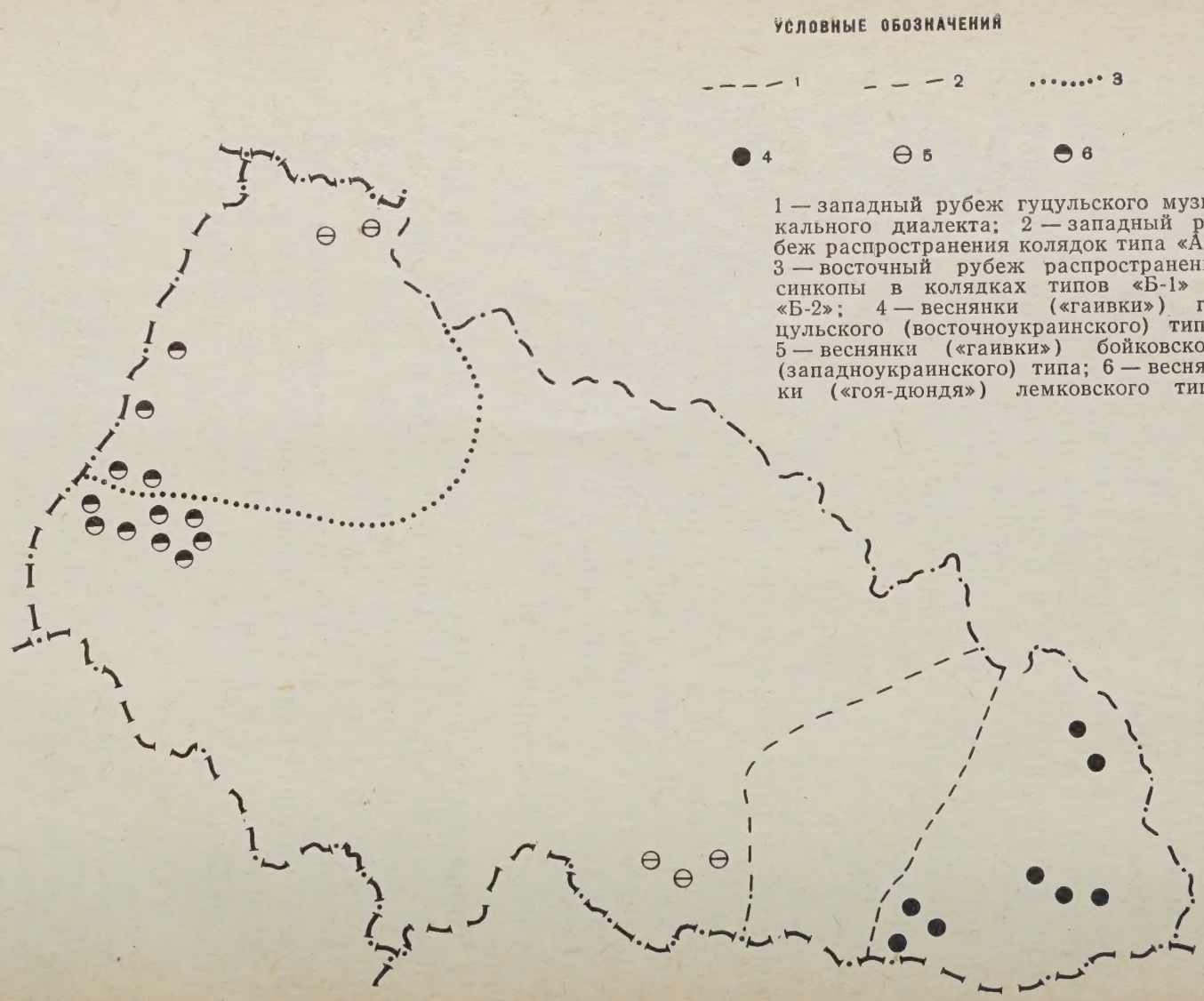
Веснянки Закарпатья мы можем разделить на две основные группы:

1. Хороводы, исполняющиеся вокруг церкви или на кладбище, так называемые «гаивки». Они бытовали в восточной части Закарпатья, у гуцулов. По своему стилю принадлежат к восточноукраинским веснянкам (см. песню № 5).

2. Весенние игры и хороводы, которые исполнялись на центральной улице села, так называемые «мости» и «гоя-дюндя». Они были известны в некоторых селах вдоль реки Уж и на восток от Ужгорода (до с. Середнее). По своему складу они тождественны

---

[1] Аналогичную картину мы наблюдаем и в венгерском музыкальном фольклоре. Весенние обрядовые песни (игры и хороводы) распространены только за Дунаем, в районе озера Балатон. Сравнивая напевы этих песен, опубликованные в статье Керений [38], с напевами весенних игр «мости» украинцев из восточной Словакии, нетрудно обнаружить их близкое родство. (Сравн. [55] № 18а, 20а, 20б, 22; [75], № 297в, д;). Учитывая, что некоторые славянские племена еще в VI—VIII веках, т. е. до прихода мадьяр в Паннонию, заселяли эту территорию, а также то обстоятельство что древние мадьярские племена не занимались земледелием и поэтому не могли иметь своей земледельческой обрядовости (названия хлебных злаков и орудий земледельческого производства в венгерском языке заимствованы из древнеславянского),— можно предположить, что венгерские веснянки — это песни ассимилировавшихся славян.



Карта распространения календарных обрядовых песен

с веснянками словаков и украинцев, живущих в Восточной Словакии. Во всей центральной части Закарпатья, на западе от реки Тересва до реки Уж, веснянок не удалось обнаружить[1].

II. СВАДЕБНЫЕ ОБРЯДОВЫЕ ПЕСНИ

Свадебные обряды и песни у древних славян возникли позже, чем календарные, так как до появления свадебной обрядовости должна была уже существовать брачная жизнь (моногамия), освященная определенными этическими принципами. Исторические сведения о восточных славянах в период принятия христианства указывают на то, что не все племена имели в то время упорядоченную брачную жизнь[2].

Свадебная обрядовость складывалась постепенно, на протяжении многих веков, и в ней отразились обычаи и традиции различных историко-общественных формаций. Так, например, в свадебном танце «молоднечий» или «гайнала́», который танцуют с невестой поочередно все родственники жениха (в некоторых селах и родственники невесты), можно обнаружить следы существовавшего в древности у всех индоевропейских народов так называемого «права первой ночи». Во «взятии» дома невесты брачным поездом жениха мы видим символ похищения невесты. Свадебное знамя «курагов» (курагов — хоругвь), которое несет дружка жениха, — это имитация древних княжеских свадеб. Таких примеров много.

Украинская свадьба представляла собой сложный комплекс различных обрядов, традиций, верований, действий, песен, игр и танцев, которые в определенном порядке следовали друг за другом и своей формой напоминали классическую мелодраму. С течением времени свадебный ритуал теряет свою первоначальную функцию; остается внешняя символика, лишенная содержания. Некоторые обряды приобретают пародийный характер. Свадебный обряд, напоминавший некогда мелодраму, становится похожим на водевиль или оперетту.

Свадьба у украинцев Закарпатья сберегла до наших дней некоторые черты обрядовости, общие для других славянских и индоевропейских народов. В то же время в каждом этнографическом районе и даже в каждом селе сложились местные разновидности общеукраинской свадебной обрядовости, возникли свои песни. В самых общих чертах основные этапы свадебного обряда можно сформулировать так:

---

[1] Небольшое количество записей веснянок не дает нам возможности более подробно остановиться на стилистических особенностях песенных типов и систематизировать их.

[2] По данным русских летописей некоторые восточнославянские племена не знали брака, умыкали девушек (на игрищах или возле реки), имели многоженство (Нидерле, [64], стр. 26).

Пролог.

1. Сватовство («сватання»),
2. Смотрины («оглядини»).

I-е действие.

Сцена 1. Витье венков в доме невесты,
Сцена 2. Гулянье парней и дружек в доме жениха (шьют «курагов»).

II-е действие.

Сцена 1. Девичник в доме невесты, прощание с родом.
Сцена 2. «Взятие» дома невесты свадебным поездом жениха.
Сцена 3. Прощание невесты с родителями.
Сцена 4. Свадебное шествие к дому жениха.
Сцена 5. Главный свадебный обряд в доме жениха. Обрядовый танец с невестой.

Эпилог: 1. Гулянье, пение песен за столом, танцы.
2. Свадебные гости расходятся по домам.

Свадебные песни в зависимости от их функции можно разделить на две основные группы: 1) обрядовые песни и 2) песни, исполняемые за столом.

1. Обрядовые песни («ладканя»)

Главное место среди свадебных обрядовых песен Закарпатья занимает так называемое «ладканя» — особый тип песен, исполняемый свахами («свашками») на протяжении почти всей свадьбы [1]. Характер этих песен грустный, меланхолический, напев близок по своему складу к песням свободно-речитативной формы. «Ладканя» — своеобразная «лейттема» всей свадьбы. В их текстах отражается весь ход свадебного ритуала. Они как бы комментируют события и символику свадебного обряда, и в этом заключается их функция [2].

ПЕСЕННЫЕ ТИПЫ «ЛАДКАНЯ»

а) Группа «ЛЗ» — «ладканя» с запевом

Характерной чертой песен этой группы является наличие запева с текстом «Ой лежаль берві, бервінковий він» или «Лежєли

---

[1] Этимология слова «ладканя» — старославянское «ладънъ» — ровный, красивый, старорусское и староукраинское — «лада» — муж, жена. Припев «ладо» в русских и украинских обрядовых песнях — обращение к молодой супружеской паре.

[2] О закарпатских свадебных песнях и колядках см. также интересную статью Ф. Колессы [52].

берви, бервінковії» и т. п. перед началом каждого куплетного цикла, связанного тематически с каким-нибудь одним свадебным действием, обрядом или ритуалом [1].

1. Тип «ЛЗ-1» — это песни с неправильной ритмической структурой 6-, 7- или 8-сложного стиха (3+4, 4+3, 3+5, 5+3, 4+4, 4+2, 6, 7 и т. д.), волнообразной мелодической линией с мелизматикой и распевом. Ритм преимущественно десцендентный (сначала восьмые ноты, потом четвертные, в конце — половинные). Лад — ионийский тетра- или пентахорд, амбитус — кварты или квинты. В конце фразы или предложения перед тоникой почти всегда появляется нижний вводный тон (см. песню № 141). Этот тип распространен только в западной и северо-западной части Закарпатья.

2. Тип «ЛЗ-2» — структура стиха правильная, трехколенная (4+4+3). Запев (5+5) имеет четко «колядковую» ритмику. Мелодическая линия песни преимущественно нисходящая, ритм — десцендентный с характерным амфибрахическим кадансом. Лад дорийский, амбитус септимы (нижний вводный тон отсутствует). Этот тип встречается только в восточной части области, у гуцулов (см. песни № 7, 9).

б) Группа «Лб/з» — «ладканя» без запева

Песни этой группы имеют функцию «ладканя» и по своему песенному стилю очень близки к ним. Но не везде эти песни называют термином «ладкати», «ладканя» [2]. Для них характерно не только отсутствие запева, но и некоторые особенности напева.

3. Тип «Лб/з-1А» — наиболее близкий к описанному выше типу «ЛЗ-1». Ритмическая структура стиха неправильная, но с преобладанием шести- и восьмисложных стихов. Первая фраза обоих типов почти тождественна и отличается только началом: у типа «ЛЗ-1» начало на 2 ступени, а у типа «Лб/з-1А» — на 1. Мелодико-интонационная линия второй и третьей фраз, а также кадансов у типа «Лб/з-1А» имеет свои специфические диалектные черты: большая значимость 5 ступени в мелодическом рисунке, характерные ходы в мелодии — 5—3—1 и 3—1, 3—4—2 и 4—2, скачки на сексту между фразами. Напев более речитативный. Лад — ионийский пента-гексахорд (см. песни № 65, 198). Этот тип «ладканя» распространен в центральной горной и предгорной зонах Закарпатья.

---

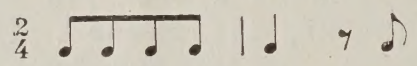
[1] Смысл фразы не вполне ясен. «Бервінковий він» — венок из барвинка. По-видимому, это была какая-то магическая формула.

[2] Сравните распространение термина «ладкати», «ладканя» на территории Закарпатья в лингвистическом атласе Дзендзеливского (И. О. Дзендзелівський. Лінгвістичний атлас українських народних говорів. Закарпатської області УРСР, «Наукові записки Ужгородського держ. університету», том 42, частина II, карта № 141, Ужгород, 1960).

4. Тип «Лб/з-1Б» — диалектная разновидность предыдущего типа. Напев с ясно выраженной речитативностью. В речитативных частях напева преобладают 4 и 2 ступени. Попевки кадансов схожи с типом «1А». Данный тип распространен в южной части центрального предгорья и на прилегающей к ней низменности (см. песни № 64, 224).

5. Тип «Лб/з-М». Свадебные обрядовые песни этого типа не называют в народе «ладканя», их напев в значительной мере отличается от предыдущих типов, но функция их в свадебном обряде та же. Ритмическая структура стиха правильная, восьмисложная (4+4). Период состоит из четырех предложений, следовательно, каждый стих повторяется дважды. Тематически три последних предложения почти одинаковы (интонационное строение периода — ABB_vB. Лад — мажорный квинтаккорд. Этот тип распространен только по среднему течению реки Тиссы, между ее притоками Тересвой и Тереблей (см. песню № 30).

6. Тип «ЛП — М/П». Свадебные песни этого типа только отчасти выполняют функцию «ладканя». В одних селах (на север от Ужгорода), где бытует «ладканя» типа «ЛЗ-1», эти песни исполняются только во время определенных свадебных обрядов (на девичнике, свадебном шествии и т. д.), в других — на протяжении всей свадьбы. Структура стиха правильная двухколенная, двенадцатисложная (6+6). Период состоит из двух предложений. Метроритмическая модель фраз: 6 : 4 (6 : 10, 6 : 12).



Напев мелодически выразительный, напоминающий скорее лирическую песню, чем «ладканя». Лад — ионийский гексахорд. Амбитус квинты (реже сексты) с нижним вводным тоном (см. песни № 171—173).

Этот тип «ладканя» вместе со свадебными песнями «Наша млада невеста» и «Коли мене оддавали» (см. песни № 174—176, 179) распространены не только в западной части Закарпатья, но и в Восточной Словакии (у украинцев и словаков), у бывших галицких лемков (в Восточной Польше) и у венгров. В других районах Украины и Словакии, за исключением Южной Моравии, эти песни не были обнаружены[1]. Исходя из территории распространения этих песен, мы назвали этот цикл «Моравско-паннонским» (сокр. М/П). Исследование генезиса этого цикла — чрезвычайно интересная проблема этномузыкологии. Предварительные данные исследования наводят на мысль о принадлежности этих песен одному из западнославянских племен, жившему на террито-

[1] Подробнее об этих песнях, а также литературу и варианты см. в примечаниях к этим песням.

рии Восточной Словакии. Часть этого племени, по-видимому, переселилась в Моравию, остальные же с течением времени ассимилировались с украинцами и венграми. Возможны, однако, и другие гипотезы.

2. Другие обрядовые песни

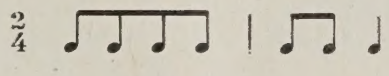
Кроме «ладканя» на свадьбе исполняются и другие обрядовые песни. Количество таких песен в каждом этнографическом районе разное. Здесь укажем только наиболее распространенные типы.

1. Песни «коломыечной» формы[1], исполняемые при плетении венков, на девичнике, при «шитье» свадебного знамени — курагов и других свадебных обрядах (см. песни № 31, 34, 35, 66, 142).

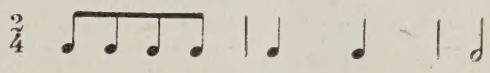
2. Песни восьмисложной (4+4) и двенадцатисложной (6+6) ритмической структуры, исполняемые во время свадебного шествия («свадебный поезд») к дому жениха или невесты (см. песни № 32, 33, 116, 143, 199, 226).

3. Песни к свадебным танцам с семисложной структурой стиха:

а) с «казачковым» ритмом на протяжении всего напева:



б) с тем же ритмом в первом предложении периода и с ритмическим расширением («аугментацией») — во втором:



(см. песни № 10 и 174—176).

3. Песни, не связанные со свадебным обрядом

1. Песни, исполняемые на свадьбе за столом (см. песни № 11, 36, 69, 225, 227—230).

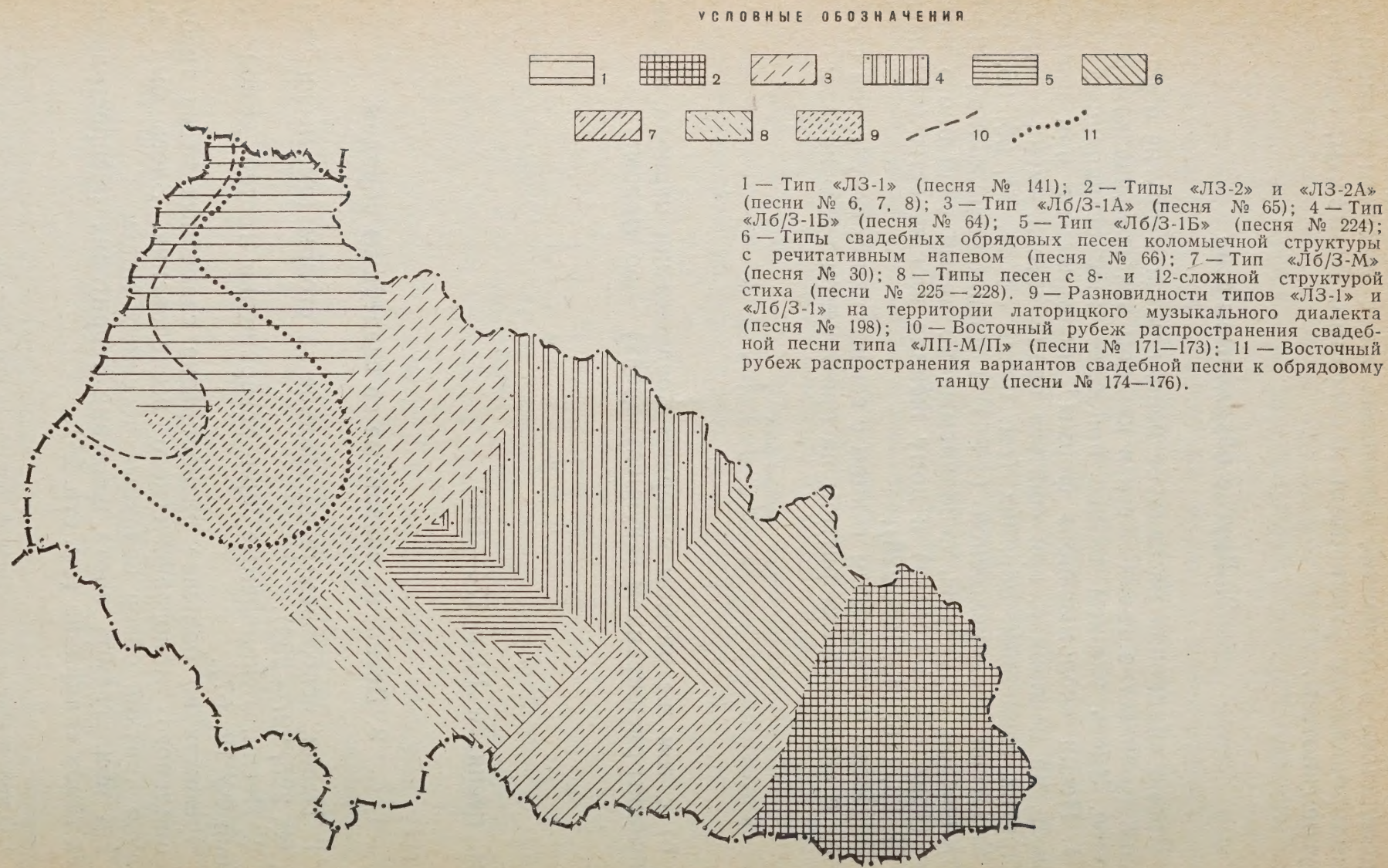
2. Песни, исполняемые при возвращении гостей домой (см. песни № 12, 67).

Чрезвычайно большое разнообразие свадебных песен требует специального монографического исследования. Здесь был дан только краткий обзор основных песенных типов.

На прилагаемой карте показана территория распространения всех типов «ладканя» (см. стр. 24).

---

[1] О коломыйке и коломыечной форме см. стр. 33—36.



Карта распространения типов свадебных обрядовых песен

III. ЭПИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

К эпическим жанрам мы причисляем только такие песни, у которых эпичность проявляется как в тексте, так и в напеве.

Критериями эпичности текста являются: 1) повествовательность и быстрая смена ситуаций; 2) отсутствие личных (интимных) переживаний героев, лирических отступлений и какой бы то ни было субъективной оценки происшедшего события; 3) наличие прямой речи, диалогов, а также масштабность песни.

Для эпического стиля напевов характерны такие черты: 1) речитативность мелодии с характерным «затягиванием» последнего звука фраз или предложений и отсутствие распевных попевок; 2) простота мелодического рисунка («аскетическая мелодия») с преобладанием внутри фраз ходов на секунду и скачков на терцию, реже — кварту, отсутствие скачков на сексту (между фразами могут быть скачки на квинту, септиму и октаву); 3) для мужчин характерно исполнение «parlando-rubato».

Наряду с песнями чисто эпического склада встречаются и такие, в которых присутствуют не все черты эпичности. Таковы, например, баллады, которые произошли, вероятно, от свадебных песен (см. № 174, вариант).

1. Баллады

Баллады или, как их называют в народе, «длинные песни» («довгі пісні») — наиболее распространенный в Закарпатье жанр эпических песен. Они возникли в народе из потребности услышать интересное, захватывающее повествование о каком-нибудь необычном, страшном или фантастическом происшествии. Чем «ужаснее» это событие, тем с бо́льшим интересом слушалась баллада.

Наиболее популярны в Закарпатье баллады с такими сюжетами. Муж убивает свою жену, чтобы жениться на коварной вдове. Девушка отравляет парня, чтобы выйти замуж за другого. Сестра отравляет своего брата по настоянию соблазнителя. Девушка посылает парня в горы за волшебным цветком («тройзілля»), а сама выходит замуж за другого; обманутый парень возвращается и убивает ее на брачном пиру. Девушка ведет легкомысленный образ жизни, родившегося ребенка она утопила; сельская община приговаривает детоубийцу к смерти, и ее бросают в реку[1].

---

[1] Некоторые баллады были занесены в Закарпатье бродячими торговцами (коробейниками) или местными крестьянами, побывавшими за пределами Закарпатья. Такие ярмарочные песни-баллады начинаются обычно словами: «Слышали ли вы, люди, что нового случилось в селе?».

2. Разбойничьи баллады и песни

Баллады и песни с разбойничьей тематикой возникли в XVII—XVIII веках, когда крестьяне, не желая мириться с тяжелым социальным гнетом, уходили в горы и там под предводительством своих атаманов организовывали разбойничьи ватаги. Они спускались с гор, нападали на усадьбы феодалов и помещиков, сжигали их. Народ поддерживал своих мстителей и слагал о них песни. Но до наших дней эпические песни о героических подвигах разбойников не дошли. Даже широко известная в Карпатах песня о легендарном народном мстителе Олексе Довбуше является в сущности балладой о разбойнике, который пришел навестить свою любовницу и погиб от руки ее мужа (см. песни № 73, 120, 232)[1].

Не менее популярна песня о разбойнике Янчие — также типичная разбойничья баллада, но словацко-моравского происхождения (см. песню № 257).

Последним «разбойником» Закарпатья был молодой парень Илько Лепей. Бежав из тюрьмы, он ушел в горы, скрываясь от преследований чехословацких жандармов. Был убит в перестрелке с жандармами в 1936 году. Десять лет спустя в Закарпатье уже можно было записать множество вариантов баллады о Лепее с реалистическим описанием событий (см. песни № 40—41).

НАПЕВЫ БАЛЛАД

Баллады, как песни, предназначенные для индивидуального исполнения, принадлежат к тем фольклорным типам, в которых индивидуальное творчество играло превалирующую роль. Кроме того, значительная часть — это миграционные песни, возникшие либо за пределами Закарпатья либо в одном из его этнографических районов и впоследствии занесенные и в другие районы, например, баллада о Лепее (см. песни № 40—41). Вследствие этого не могли возникнуть песенные типы баллад, распространенные на определенной территории. Но в то же время некоторые баллады приспособились к местному песенному стилю, как, например, баллада о детоубийце. В западной части области она имеет 12-сложную структуру стиха (6+6), а в восточной части, где бытуют коломыйки, — 14-сложную, коломыечную структуру (4+4+6). (Сравните песни № 72 и № 146.). Некоторые баллады

---

[1] По архивным данным, Довбуш пришел к Штефану Дзвинчуку не для того, чтобы увидеться с его женой, но желая отомстить ему за измену товарищам. Народ со временем исказил историческую правду и ввел в песню типичную балладную завязку — измену коварной любовницы. Перечитывая текст всей песни, нетрудно убедиться в том, что такая завязка не соответствует первоначальному замыслу и всей идее песни.

местного происхождения имеют настолько ярко выраженные диалектные черты, что легко определить место их возникновения. Например, напев баллады о Лепее соответствует тересвянскому музыкальному субдиалекту.

Кроме общих черт эпичности, о которых речь шла в начале этого раздела, для закарпатских баллад характерны следующие явления: 1. Ритмическая структура стиха 4+4, 6+6 или 4+4+6 (реже 4+3). 2. В балладах с 7- и 8-сложной структурой повторяются, как правило, либо второй стих, либо первый и второй (см. песни № 39, 120, 257). Повторение обоих стихов связано с четырехчастной песенной формой, занесенной в Закарпатье из Моравии словаками и лемками. 3. За каждой балладой в данном селе закрепляется определенный напев, но тот же напев в другом селе может быть закреплен за другой балладой.

3. Исторические песни

Исторические песни эпического склада в Закарпатье до настоящего времени не сохранились. Опубликованные в сборнике Задора — Костьо — Милославского [35] три песни времен татарского нашествия по своему содержанию принадлежат к жанру баллад с исторической тематикой [1].

Такая недолговечность исторических (эпических) песен объясняется опять-таки их функцией. Историческая песня — своеобразный «репортаж» с поля сражения, описание военных событий. Пока последствия войны и походов были свежи в памяти народа, исторические песни пели и слушали. Со временем память об этих событиях поблекла, новое поколение не проявляло к ним интереса. Со смертью людей, знавших эти песни, умирали и сами песни, не оставляя никаких следов в музыкальной памяти народа. Спастись от полного исчезновения эти песни могли только в том случае, если народ вложил в их содержание балладные сюжеты, как это произошло с песней о Довбуше, или, если исторические персонажи, события, обстановка и тематика стали составной частью баллад или лиро-эпических песен, например рекрутских (солдатских).

В современных условиях функцию исторических песен выполняют песни-коломыйки с историческим содержанием (см. песню № 46). Любимые народом песни-коломыйки оказались наиболее подходящей формой для художественного воспроизведения не только различных текущих и злободневных событий, но и событий исторического характера (О коломыйке см. далее, стр. 33—36).

---

[1] В сборниках закарпатских народных песен (без напевов), записанных в прошлом столетии [19], [13], [14], [30], [32], можно обнаружить не более одного десятка исторических песен. Об исторической песне «Усі руські хлопці куломет пуцують», связанной с событиями Великой Отечественной войны, но с напевом чешской солдатской песни, см. мою статью, [27].

IV. ЛИРО-ЭПИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Возникновение лиро-эпических песен можно рассматривать, с одной стороны, как эволюцию эпических песен вследствие их исполнения «для себя», а не «для других». Такое изменение функции влекло за собой появление субъективного элемента — личных переживаний и лирических отступлений в эпических песнях, их произвольное сокращение и включение сюжетов лирических песен. Подобное «искажение» эпического стиля в содержании не могло не отразиться на форме. «Аскетические мелодии» оказались непригодны для новых песен, и поэтому их напевы приобрели новые стилистические качества[1]. Так развились лиро-эпические песни с балладной исторической и социальной тематикой.

С другой стороны, возникновение лиро-эпических песен связано с новыми историческими и социально-экономическими условиями жизни народа в XVII—XVIII веках, влиявшими и на художественное мышление трудового народа. В этот период зарождаются жанры скитальческих, рекрутских песен, а во второй половине XIX века — песни об эмиграции в Америку.

1. Скитальческие песни

Песни скитальцев[2] — оригинальный песенный жанр, распространенный также в фольклоре других народов Центральной Европы. Эти песни создавались крестьянами-бедняками, которые в связи с ухудшением экономического положения в деревне покинули родные места и начали скитаться по свету в поисках работы и лучшей доли. Неуверенность в будущем и тоска по родным местам наложили свой отпечаток на сюжеты, образы и напевы скитальческих песен. В одной из таких песен поется: «В чужім краю тяжко жити, як той камінь поднімити...» («В чужом краю тяжело жить, как этот камень поднимать....»).

Большинство скитальцев составляли молодые крестьяне, старшие сыновья многодетных бедных семейств. Родители отправляли их в далекий путь, так как это было единственное спасение от голодной смерти. Драматизм положения, когда мать, вопреки желанию сына, выпроваживает его из дому, является типичной завязкой сюжета скитальческих песен (см. песню № 234). Часто встречается тема смерти скитальца на чужбине (тот же пример). Излюбленным художественным приемом является воплощение скитальца в образе селезня, а чужбины — в образе мутной воды.

---

[1] Однако некоторые скитальческие песни сохранили эпический (речитативный) напев. Это можно объяснить тем, что «мужским» песням речитативность более свойственна.

[2] По-украински «мандрівницькі пісні». В русском фольклоре им соответствуют песни бродяг.

Скитальческие песни — преимущественно речитативного характера, но с более выразительной мелодикой, чем песни эпические (см. песню № 75). Бывают также песни «кольцевой» или коломыечной формы (см. песни № 76, 77, 234). Структура стиха — 4+4 или 4+4+6. Общий характер напевов — меланхолический, грустный.

2. Рекрутские песни

Рекрутские песни образуют в закарпатском фольклоре очень богатый и своеобразный жанр. По содержанию они делятся на песни с исторической тематикой (1), бытовой, солдатской (2), любовно-лирической (3) и шуточно-сатирической (4). Независимо от тематики во всех песнях красной нитью проходит бытовой солдатский реализм. В песнях с бытовой и лирической тематикой кульминацией является оплакивание рекрутом или его девушкой сбритых волос (см. песню № 148).

Отсутствие в закарпатском фольклоре исторических песен компенсируется отчасти рекрутскими песнями с исторической тематикой. Такова, например, та же песня № 148.

Напевы песен также очень разнообразны. Это, во-первых, песни, заимствованные полностью или частично из общей песенной сокровищницы солдат бывшей австро-венгерской армии. Их мелодическая форма принадлежит к типу так называемых «нововенгерских» песен (кольцевая форма ААВА или AA^5BA или АВВА) со структурой коломыечного стиха (см. песню № 262).

Во-вторых, песни с 12-сложной структурой (6+6) и мелодической формой АВ. Они близки по стилю к восточнословацким и украинским лемковским песням (см. песни № 125, 148, 150).

В-третьих, рекрутские песни-коломыйки. Это обычные мужские неплясовые коломыйки с текстом, связанным с бытом и жизнью солдат (см. песни № 21, 48, 78 и др.).

В-четвертых, песни-гибриды, ритмическая структура которых либо трехколенная 12-сложная (3+3+6), но с кольцевой формой (песня № 261), либо 12-сложная двухколенная (6+6) в первом стихе и 14-сложная коломыечная (4+4+6) — во втором. Мелодическая форма АВ, но мелодико-интонационный склад напева близок к словацко-венгерским народным напевам (песня № 149).

3. Песни об Америке

Оригинальным песенным жанром закарпатского фольклора, а также лемковского и словацкого, являются песни об эмиграции крестьян в Америку и об их жизни. Эмиграция за океан, как было сказано в историческом очерке (стр. 12), вызванная экономическим кризисом и голодом, царившим в Карпатах, началась

с 70-х годов прошлого столетия и продолжалась до начала второй мировой войны. Этот период в истории Закарпатья оставил глубокий след и в музыкальном фольклоре.

Песни об Америке — поэтические песни-очерки с реалистическим описанием жизни эмигранта-рабочего за океаном. Язык песен изобилует английскими макаронизмами и словацко-шаришскими диалектизмами (см. песни № 259, 260). С музыкальной стороны песни не представляют большого интереса, так как их напевы относятся к миграционному типу и не связаны с местным песенным стилем, хотя бóльшая часть имеет коломыечную структуру стиха. Но как поэтические произведения народного гения они заслуживают серьезного внимания фольклористов, историков и социологов.

V. БЫТОВЫЕ И ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Бытовые и лирические песни Закарпатья столь разнообразны по содержанию и стилю, что трудно дать им в небольшом обзоре исчерпывающую характеристику систематизировать их по всем тематическим и музыкальным признакам. Но поскольку эти песни имеют отличительные особенности, возникшие в результате различного происхождения обоих жанров, необходимо вкратце коснуться их содержания.

Тематика традиционных бытовых песен, в отличие от лирических, непосредственно связана со сложившимся веками крестьянским укладом жизни и семьи. Повседневные заботы, пережитое горе, разочарование в любви, тоска одиночества и все то, что несла с собой нелегкая, часто беспросветная семейная жизнь, нашло свое отражение в семейно-бытовых песнях, чья тематика связана с последствиями патриархальных пережитков в эпоху позднего феодализма и капитализма. В этих песнях всегда звучит нота социального протеста. Таковы, например, песни о тяжелой доле женщины, о покинутых детях-сиротах, о жестоком пьяном муже и т. д. (песни № 25, 53, 202)[1].

Особняком стоят бытовые песни сатирического содержания о наивном старом муже, о глупом пьянице, о злой пьяной жене и т. д., пронизанные едким крестьянским юмором (см. песни № 90, 124, 206), а также шуточно-удалые песни парней (парубков), так называемые «парубоцькі пісні».

Напротив, лирические песни воплощают чувство любви со всеми оттенками страсти и нежности, ревности, страдания и радости, сарказма и юмора. Они выражают непосредственные эмоции тех, кто ощущает еще всю поэзию любви, не изведав трудностей самостоятельной семейной жизни (песни № 22, 54, 58 и др.).

---

[1] Поскольку некоторые семейно-бытовые песни с социальной тематикой исполняются только на свадьбе за столом, они отнесены к жанру свадебных необрядовых песен (см. песню № 34).

Колыбельные песни

Среди бытовых песен особого внимания заслуживают колыбельные. В музыкальном фольклоре Закарпатья сравнительно мало таких песен, которые бы выполняли только функцию колыбельных. В подавляющем большинстве сел вместо колыбельных поются бытовые и лирические песни, а также быстрые коломыйки (песни № 82, 128).

Подлинные колыбельные обычно начинаются словами: «Гайчі, сину, гайчі», «Усни, сине, усни», «Усни, Марько, на годину», «Колишися, колисочко» и т. п. («Усни, сынок, усни», «Усни, Марийка, на часок», «Качайся, колыбель»). В содержании песен до сих пор сохранились следы тех далеких времен, когда в Карпатах царила нищета и голод и ребенок для матери был тяжелым бременем, усугубляющим и без того безвыходное экономическое положение крестьянской семьи[1].

Для напевов характерны речитативность и импровизационность. Структура стиха — 6+6 или 4+4+6. Ладовая основа — минорный тетрахорд или квинтаккорд. Нарочитое подчеркивание характерных попевок с малой терцией и своеобразный мелодический речитатив создают впечатление безутешной печали, напоминающее причитание над покойником (песни № 16, 151, 237. Сравните также песню № 205 и причитание № 204).

Колыбельные со структурой 4+4+6 представляют собой речитативную коломыйку, измененную ритмически до неузнаваемости (песня № 16).

VI. ТРУДОВЫЕ ПЕСНИ

Песни этого жанра до сих пор в Закарпатье не записывались. Впервые в данном сборнике публикуются две песни, которые по своей функции и стилю представляют уникальные образцы. Это так называемая «копаньовскі пісні» и «гоєканя».

Записанные нами типы трудовых песен отличаются от жатвенных и дожиночных обрядовых песен тем, что они, во-первых, не связаны с определенной обрядовостью и поются во время отдыха от работы, во-вторых, предназначены для обмена мыслями между двумя лицами на расстоянии, в-третьих, возникли и бытуют только

---

[1] Например, в одной из колыбельных мы находим такие слова:

Колишися, колисочко, від кута до кута,
Яка з малоу дитинойкоу велика покута.
Спи ты, дитя, без повитя та й без пеленочок,
Прийде мати вечеряти, пів'є тя в листочок...

(Качайся, колыбель, из угла в угол. Маленький ребенок для меня большое наказание. Спи, дитя, без перинки и пеленок, когда мать придет ужинать, накроет тебя зеленым листочком).

в условиях горной местности. Эти песни поются исключительно девушками.

«Копаньовские» песни[1] девушки пели во время отдыха после окапывания картофеля на индивидуальных участках полей, расположенных на холмах юго-восточного предгорья Закарпатья (в нижнем течении рек Тересвы и Теребли). Песня обычно имела форму диалога: сначала одна девушка пела 2—3 куплета, затем другая с противоположного холма или из долины отвечала ей другими 2—3 куплетами на тот же напев. Этот диалог длился, пока не начиналась работа. Содержание песен преимущественно лирического характера.

Форма песен коломыечная. Мелодия построена на типичных интонациях «выкриков» с характерными скачками по ступеням мажорного квартсекстаккорда и частыми ферматами. Теперь на напевы «копаньовских» песен девушки поют различные лирические и бытовые песни-коломыйки (см. песню № 38).

«Гоєканя» (читай — «оеканя») имеют ту же функцию, что и «копаньовские» песни, но поются во время пастьбы скота на горных пастбищах. Это тоже диалог между девушками, но каждая из них поет только по одному куплету, который начинается типичным «зачином-сигналом» — «Ей та гоя, гоя»[2]. Текст — шуточный или сатирический. Иногда девушки тут же импровизируют тексты, пользуясь готовыми словесными «формулами», содержание которых можно свести к таким вопросам и ответам: «Как поживаешь?», «Что делаешь?», «Здоровы ли все дома?» — «Спасибо, хорошо», «Пасу коров», «Все здоровы» и т. п.

Напев песни состоит из двух речитативных попевок и одного напевного построения с волнообразным мелодическим рисунком, с характерными триолями. Стих преимущественно правильный (6+6), но когда текст импровизируется во время пения, структура стиха изменяется и напев делается более речитативным. Лад — ионийский тетрахорд (песня № 117).

Этот тип песен известен также в Прикарпатье, в некоторых селах на северо-восток от Ужоцкого перевала. Прикарпатское «гоєканя», с точки зрения музыкальной сигнализации, значительно богаче и интереснее. Напев состоит из трех частей: первая часть — «начало передачи» — содержит две мелодические попевки: первая с текстом-«сигналом» «А гоя, гоя!», вторая с характерным параллелизмом («калина зеленая», «с дуба упала роса» и т. п.). Вторая часть — «передача» — речитатив с импровизированным текстом, третья — «конец передачи» — вариантное повторение первой части с указанием имени девушки, которая должна принять «передачу» и ответить на нее (см. песню № 118)[3].

[1] От слова «копати» — окапывать.

[2] От этого «зачина-сигнала» произошло название песен. «Гоєкати» значит кричать «ау!».

[3] Этот тип песен известен также в горных районах Словакии и Моравии под названием «helekačky». (Феттерл [75], т. II, стр. 396—403). Подробнее об этом см. Гошовский [28б].

VII. КОЛОМЫЙКА

Среди песенных типов музыкального фольклора Закарпатья первое место по количеству, популярности и значимости занимает коломыйка.

В современной фольклористике принято считать коломыйку самостоятельным песенным жанром, разновидностью русской частушки. Хотя это ошибочное мнение, утвердившееся в науке с середины прошлого столетия, было убедительно опровергнуто еще в 30-х годах Филаретом Колессой [1], все современные составители сборников украинских песен рассматривают коломыйку как самостоятельный песенный жанр. Но, используя для определения этого «жанра» только формальный критерий — ритмическую структуру стиха, они тем самым себя опровергают.

Как неоднократно указывалось в предыдущих разделах, «коломыечная структура» или «коломыечная форма» являются составной частью песенного типа и встречаются почти во всех описанных жанрах. Следовательно, коломыйку можно рассматривать только как определенный песенный тип (песенную форму или структуру), но ни в коем случае не как песенный жанр.

Коломыйка — это быстрый двухдольный круговой танец, сопровождающийся импровизированным пением, выкриками и топотом ног (так называемые «тропоты́»). Танцующие и музыканты во время исполнения коломыйки доходят до такого суггестивного экстаза, что захватывают и увлекают в круг танца всех присутствующих, молодых и старых, мужчин и женщин, здоровых и даже хромых...

Танцующие образуют большой круг, внутри которого возникают меньшие круги танцующих по 4—8 человек. Остальные, не вошедшие в круг, кружатся попарно. Быстрое кружение, выкрики, свист, пение и однообразный топот ног полностью заглушают игру музыкантов. Танец длится до полного изнеможения танцующих [2].

Песни, исполняемые в синкретической связи с танцем или за столом, но быстро, в танцевальном ритме, или во время наблюдения за танцующими — это и есть плясовые коломыйки, «коломийки до танцю» [3].

---

[1] Колесса отметил, что «...коломыйка стала любимой формой (разрядка моя — *В. Г.*) бытовой, лирической и прежде всего любовной песни» ([58], стр. 105).

[2] Описанная коломыйка записана нами в феврале 1959 г. в с. Богдан-Луг Закарпатской области.

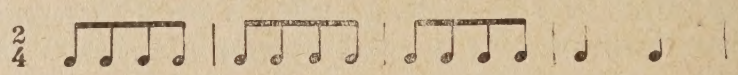
[3] Исполнение коломыйки в далеком прошлом могло иметь оргиастический характер. Поэтому не исключено, что именно к этому танцу славян относятся слова Иоанна Златоуста: «А всех же играний проклятее есть многовертимое плясание», которое кончалось тем, что «по плясании начаша блуд творити с чужими женами и сестрами» (Нидерле, [64], стр. 26).

До наших дней сохранилось в народе выражение: «Вот там была коломайка!» — для передачи шума, беспорядка и драки, происшедшей на свадьбе или во время гулянки. У чехов также существует аналогичное выражение: «To ti byla kalamajka!» (это была каламайка), означающее драку, беспорядок. В русском языке слова: «коломыкать», «коломесить» в некоторых говорах означают:

Несмотря на огромное количество коломыек, большое разнообразие их содержания, тематики и мелодики, они имеют свои характерные и только им присущие стилистические черты, благодаря которым отчетливо выделяются среди других песен. Эти черты столь последовательно проявляются во всех плясовых коломыйках, что мы можем считать их своеобразными «канонами» коломыйки. Отсутствие одного из этих канонов в плясовой песне дает право не считать ее коломыйкой.

Строфа плясовой коломыйки состоит всегда из двух стихов. Двустишие — одно из неизменных и обязательных черт коломыйки — можно считать ее первым каноном. В каждом стихе должно быть не более четырнадцати и не менее двенадцати слогов, которые образуют три стихотворных колена с ритмической структурой 4+4+6. В результате сокращения числа слогов до двенадцати образуются соответствующие структурные варианты: 4+3+6, 3+4+6, и 3+3+6[1]. Это второй канон коломыйки.

Вокальный период состоит из двух предложений. Мелодическая форма — АА; AA_v; $A^{5(4)}A$; $A^{5(4)}A_v$ или АВ[2]. Три стихотворных колена (4+4+6) и соответственно три мелодические фразы укладываются в четыре биритмических такта. Распределение нотных длительностей в предложении всегда одинаковое: первых три такта состоят из двенадцати восьмых нот, а четвертый — из двух четвертных. Такую метроритмическую форму периода мы можем считать своеобразным «эталоном» коломыйки (см. песни № 17—19 и др.):

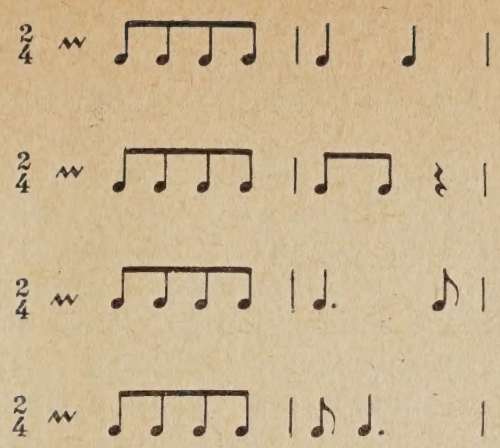


Однако сокращение количества слогов в стихах всегда влечет за собой соответствующие ритмические изменения в первом и втором тактах каждого предложения. Третий такт никогда не подвергается ритмическим изменениям, а четвертый, состоящий всегда из двух нот, может иметь один из четырех возможных ритмических вариантов двухсложной стопы: спондей, пиррихий, трохей и ямб. Таков третий канон коломыйки:

бродить вокруг, баламутить, бить, колотить (Даль). В венгерском языке слова «kalamajkákozik», «kalamajkákodik» — употребляются в значении скакать, кружиться, дурачиться (Szinney J., Magyar tájszótár, I. Budapest, 1893, стр. 1509).

[1] Если в первом 12-сложном стихе образуется двухколенный стих (6+6) вместо трехколенного (3+3+6), то во втором стихе обязательно снова появляется трехколенный.

[2] Встречаются иногда коломыйки, второе предложение которых является точным повторением первого (АА). В таких случаях тоника в кадансах появляется на слабой доле такта.



Характерными чертами плясовых коломыек являются: быстрый темп, четкий ритм, пение «parlando» и некоторая монотонность мелодии. Первое предложение почти всегда начинается с верхней кварты или квинты, а второе кончается на тонике[1]. Нисходящее движение мелодии связано, по-видимому, с тем, что поющий во время танца начинает напев в высоком регистре, а потом, по мере ослабления дыхания, голос спускается в более низкий регистр (см. песню № 26).

В плясовых коломыйках возникает также расширенная мелодическая форма напева в связи с повторением второго предложения. Появление этой «репризы» вызвано инструментальной интерлюдией («проигра́ш») между куплетами. Поющий в это время повторяет либо второе предложение, либо только последнюю его фразу. Таким образом возникают три разновидности расширенной двухчастной мелодической формы: ABB, ABB_v и ABc.

В поэтическом тексте эта вариантность проявляется в трех стилистических разновидностях: 1) буквальное повторение второго стиха; 2) повторение только второго полустишия; 3) создание третьей строфы: а) из набора ничего не значащих слов (вроде: «Ой дана, дана, дана, та дана, та дана», или «Ей шиди-риди, дин, шиди-риди, дайна» и т. п.); б) из двукратного исполнения второго полустишия (например, «Ей нитко ня не видит, нитко ня не видит»); в) из сочетания ничего не значащих слов и повторения второго полустишия (например, «Ой дана, дана, дана, нитко ня не видит»). (См. песни № 83—92 и др.).

Неплясовые коломыйки, коломыйки-песни

Более значительное место в музыкальном фольклоре украинцев Закарпатья занимает неплясовая коломыйка, коломыйка-песня («співана коломийка»). Этот тип коломыйки в немалой степени

[1] Часто голос поющего в конце песни «скользит» глиссандо с тоники вниз к нижней доминанте или на звук неопределенной высоты.

отличается от своего танцевального первоисточника. В зависимости от того, являются ли данные песни составной частью «репертуара» мужчин или женщин, различаются «мужские» и «женские» коломыйки.

Для мужской коломыйки характерны подвижный темп, манера исполнения «parlando — rubato» с характерным «затягиванием» некоторых звуков, менее развитая мелодика (см. песни № 100, 102). Женские коломыйки отличаются большей напевностью и отсутствием «parlando — rubato», разнообразием ритмических рисунков, умеренным или медленным темпом (см. песни № 103, 104)[1].

Интенсивность бытования коломыек в Закарпатье обусловила своеобразное «коломыечное» музыкально-поэтическое мышление народа, вследствие чего почти весь музыкальный фольклор этих районов состоит из различных типов плясовых и неплясовых «коломыек», то есть песен коломыечной структуры. Те песни, которые выполняют функцию только припевок к танцу «коломыйка», мы вправе выделить в самостоятельный жанр. По форме — это одно-, двухкуплетные песни с четким ритмом типа коломыечного эталона (см. рис. на стр. 34), по содержанию — шуточные, сатирические песни[2].

В зависимости от изменения функции и содержания в песнях коломыечной структуры меняется не только ритмика фраз, но и эмоционально-выразительные средства мелодики[3]. В этом можно легко убедиться, если сравнить свадебные, трудовые, колыбельные, бытовые, лирические песни и баллады коломыечной структуры (например, № 31, 34—36, 142; 37, 38, 98; 24, 44; 16, 81, 82; 14, 39, 72, 121; 55—58, 61, 104, 107, 110, 153 и др.).

Отделившись от своей танцевальной основы, неплясовая «коломыйка» живет самостоятельной жизнью и все больше отдаляется от установленного нами коломыечного эталона. В южной части Закарпатья она не бытует, а в юго-западном предгорье приспособилась к местному песенному стилю (сравните песни № 127, 134, 135, 152, 153), или вместе с песнями 12-сложной структуры образовала новый песенный тип — гибрид, в котором первое предложение имеет 12-сложную структуру (типа «карички»), а второе — коломыечную (см. песни № 146, 149, 227, 239, а также 186, 211, 262).

---

[1] Даже при исполнении одной и той же коломыйки мужчиной и женщиной заметна существенная разница в характере и манере исполнения.

[2] Народный термин «коломыйка» — в сущности, синоним слова «песня». Гуцулы (горцы Восточных Карпат) термином «песня» вообще не пользуются, а свое песенное богатство делят на «ладканки» — свадебные обрядовые песни, «колядки», «щедривки» и «гаивки» — зимне-весенние обрядовые песни, «довгі пісні» («длинные песни») — баллады, «гайнальські пісні» — заимствованные напевы и песни. Остальные песни — а все они без исключения коломыечной структуры — гуцулы называют коломыйками. Поэтому вместо «петь песни» они говорят «петь коломыйки».

[3] Первым обратил внимание на эволюцию плясовой коломыйки в протяжную лирическую песню Д. Задор в своей статье о коломыйке [33].

VIII. КАРИЧКИ, СПИВАНКИ И ПЕСНИ КОЛЬЦЕВОЙ ФОРМЫ

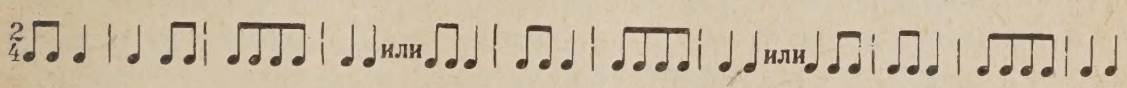
Песни коломыечной структуры (коломыйки) распространены исключительно в горной зоне Закарпатья и составляют основной песенный фонд всех четырех горных музыкальных диалектов. На юг и на запад от границы бытования коломыйки (см. карту на стр. 42) ее место в фольклоре украинцев Закарпатья заняла песня с 12-сложной структурой стиха, названная нами «каричка»[1].

Карички имеют много общего с коломыйками. Это также одно-, двухкуплетные короткие песни, которые исполняются как припевки к танцу «каричка». Лирические песни возникли путем контаминации коротких песен, объединенных общностью тематики и настроения. В зависимости от функции песни меняется и форма каричек.

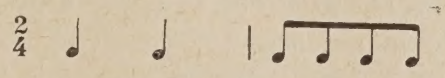
Но вместе с тем для каричек характерны и такие черты, которые в коломыйках отсутствуют. Во-первых, 12-сложная структура стиха (6+6) имеет то преимущество перед 14-сложной коломыйкой, что главная цезура делит стих на две равные части. Каждое полустишие опять-таки делимо на два. Следовательно, стих может состоять из двух, трех и четырех колен (6+6, 6+3+3, 3+3+6, 3+3+3+3). Такая свобода делений внутри одного стиха способствовала образованию различных сочетаний трех- и шестисложных ритмических рисунков.

Во-вторых, в каричках иная последовательность ритмических рисунков по сравнению с коломыйками. Трехкратное повторение шестисложного «коломыечного» каданса встречается только в сва-

дебных песнях (см. песни № 171—173). В лирических песнях он чередуется обычно с трехсложными



(см. песни № 145, 155, 156, 157, 177, 185, 187 и др.). Встречается также «обращенный» коломыечный каданс



(см. песни № 188, 216, 221).

В-третьих, 12-сложная структура стиха каричек может быть увеличена до 13 и 14 слогов путем включения внеслоговых междометий «эй», «ой». Главная цезура в таких песнях всегда после седьмого слога (см. песни № 166, 183, а также 159, 162, 164, 167

---

[1] Для этих песен в народе нет единого названия. «Каричкой» называют в некоторых районах припевки к танцу того же названия. Танец «каричка» (от венгерского karika — круг) — круговой двухдольный танец.

и др.). Увеличение числа слогов в стихе влечет за собой и изменение ритмики фраз.

В-четвертых, коренным образом отличается от коломыек формообразование сложных (трех-, четырехчастных) песенных форм каричек. Двухчастная форма коломыек может стать трехчастной благодаря присоединению к ней припева (АВ→АВВ′ или АВ→АВС, где С является вариантом В), но в каричках трехчастная форма образовалась в результате появления между крайними частями нового эпизода или целого предложения с новым мелодико-интонационным материалом — АВ→АсВ или АВ→АСВ (см. песни № 201, 202, 246 и 143, 156, 157, 161, 215).

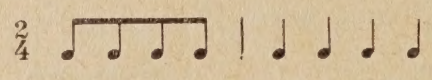
«Спиванки»[1] — песни с 8-сложной структурой стиха

Наряду с коломыйкой и каричкой значительное место в музыкальном фольклоре Закарпатья занимает песенный тип с 8-сложной структурой стиха (4+4), названный нами «спиванкой». В отличие от других песенных типов, спиванка проникла и в горные музыкальные диалекты, но исключительно как эпическая песня (баллада) и свадебная. В жанре лирической песни спиванка известна только в южных районах.

Спиванку находим почти во всех песенных жанрах: в свадебных песнях (№ 30, 65, 116, 144, 179, 197, 199, 200, 225, 226), в балладах, легендах и романсах (№ 73, 74, 120, 181, 231, 232, 250, 255, 257), в скитальческих песнях (75 и 234), в колыбельных (205, 236, 237) и лирических песнях (150, 163, 189—194, 249). В зависимости от жанра и особенностей музыкального диалекта изменяется форма и ритмика спиванки. Так, например, в свадебных песнях, колыбельных и некоторых эпических песнях (песни о Довбуше, о Пинте) ритмика приобретает речитативную форму (см. № 30, 32, 65, 73—75, 120, 225, 226, 231, 232, 236, 237).

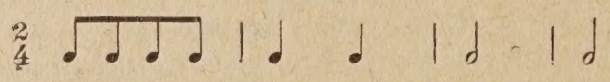
Напротив, в лирических песнях, в некоторых балладах и песнях, исполняемых на свадьбе за столом, восьмисложный ритм мелодических строк выявляет большое разнообразие рисунков:

1) ритмическое расширение четырехсложного ритма —



№ 163, 179, 194, 249);

2) двойное расширение в конце второго мотива —



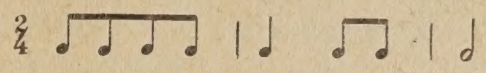
(№ 192, 193, 194, 249);

[1] «Спиванка» — народный синоним слова «песня».

3) «цепочное» расширение —

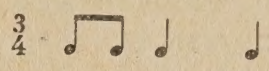
(№ 144, 150, 191, 197, 199);

4) четырехсложный дипиррихий с хориямбом —



(№ 190, 257) и

5) трехдольный восходящий ионик —



(№ 189, 234, 253).

Все эти ритмические рисунки встречаются самостоятельно и в различных сочетаниях.

Кольцевая песенная форма [1]

Особого внимания заслуживают карички и спиванки с мелодической формой, крайние части которой построены на одинаковом тематическом материале (АВА, АВСА, АВВА и AA^5BA). Песни в этой форме принято также называть песнями «нововенгерского» типа [2].

Происхождение кольцевой формы в фольклоре западных славян, венгров, украинцев Закарпатья, Восточной Словакии и бывшей галицкой Лемковщины довольно загадочно. Б. Барток, [4] и [3] и Ф. Колесса, [51] считали, что эта форма проникла в венгерский и украинский фольклор с запада через чехов и словаков. З. Кодай, [40] и В. Виора [3] не исключают возможности влияния западной средневековой профессиональной музыки, но более склонны считать эту форму самобытной венгерской, развившейся в результате эволюции старовенгерских напевов, построенных на транспозиции первой и второй мелодических строк на квинту вниз.

Хотя обе гипотезы подтверждаются рядом примеров, все же с точки зрения исторической и генетической они мало убедительны. Трудно предположить, что для создания кольцевой формы песен народу нужны были образцы средневековой профессиональной музыки западноевропейских стран или напевы старовенгерских песен, которые, кстати, не могли проникнуть в народную гущу. Кроме того, по данным авторитетных венгерских ученых

---

[1] Термином «кольцевая форма» пользовались Л. Яначек (в предисловии к сборнику песен Бартоша, [6]) и Ст. Людкевич [66].

[2] Термин «нововенгерская песня» ввел в литературу Б. Барток. Им пользовались Ф. Колесса и современные ученые.

[3] W. Wiora. Mittelalterliche Parallelen zu altungaricher Melodik. «Studia musicologica», Bd. III, Budapest, 1962, S. 379—398.

Бартока и Кодай, кольцевая форма в венгерских песнях появилась только в конце прошлого века и как «эпидемия» охватила почти 80% всего венгерского музыкального фольклора, оттеснив на второй план все остальные старовенгерские песенные типы.

В чешско-словацком и украинском фольклоре наблюдается совершенно иная картина. Во-первых, трехчастную кольцевую форму (АВА) мы находим в чешских песнях начала XVI столетия (Гостински, [21], стр. 42 и далее), а четырехчастную — в древней украинской веснянке «Благослови, мати, весну закликати» (Рубец, [68], № 10). Во-вторых, первые сборники чешских и словацких народных песен начала XIX века (Сушил [72], Эрбен [82]) содержат около 30% песен кольцевой формы. Следовательно, можно предположить, что эта форма в чешском и моравском фольклоре утвердилась значительно раньше, чем в венгерском[1]. В-третьих, кольцевая форма вытекает из самой природы каричек и спиванок с их естественным делением на три-четыре части внутри двухчастной формы (см. выше, стр. 37).

Ритмическая симметрия крайних фраз двухчастной формы каричек влечет за собой и интонационную симметрию, то есть повторение в четвертой фразе интонационного материала первой (см. песни № 146, 149, 207). Этому процессу могло предшествовать и тождество второй и четвертой фраз — тип abcb (песни № 183—185; 167 и 249). Путем расширения средней части возникла трехчастная кольцевая форма каричек (см. песни № 235 и 158; 128, 143, 161 и 217; 156, 157, 215, 216 и др.). В тех районах, где народное музыкальное мышление создало трехчастную кольцевую форму, без каких-либо внешних толчков могла возникнуть и четырехчастная.

Для четырехчастной кольцевой формы значительно более подходящими оказались песни 8-сложной структуры — спиванки. Этому способствовала не только ритмическая симметрия фраз (как в каричках), но и краткость стиха. Все восьмисложные стихи образуют четырехстрочную строфу либо при помощи объединения двух двустиший, либо повторением каждого стиха двустишия. Четырехстишие, естественно, вызвало потребность в создании четырехчастной формы. Эту форму имеют даже свадебные и эпические песни с речитативным напевом (см. песни № 30, 65, 73, 231, 232). Неречитативные напевы спиванок выявляют тенденцию к четырехчастности кольцевой формы (см. песни № 234; 189, 192, 199, 250; 191, 150, 226). Как и в каричках, кольцевой мелодической форме предшествовала кольцевая ритмическая форма ААВА (см. песни № 163, 193, 194, 257; 190 и 253).

---

[1] При установлении генезиса кольцевой формы необходимо учесть и тот факт, что соотношение песен кольцевой формы и песен других типов, которое можно выразить как 1 : 3, сохранилось в чешско-словацком и западноукраинском фольклоре до настоящего времени. Следовательно, кольцевая форма не была для славян «эпидемией» и не распространилась на те музыкальные диалекты, которым не свойственна трех-четырехчастность кольцевого типа. В Закарпатье, например, кольцевая форма не проникла в область бытования коломыйки.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ДИАЛЕКТЫ, МЕТОДИКА МУЗЫКАЛЬНО-ДИАЛЕКТОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Музыкальным диалектом мы называем комплекс разных стилистических особенностей национального музыкального фольклора, который распространен на определенной территории.

Подобно языковым музыкальные диалекты также имеют свою «лексику» [1], морфологию и фонетику, образуя интердиалекты, субдиалекты и переходные диалектные зоны [2].

К числу стилистических особенностей, характеризующих музыкальный диалект, относятся: 1) наличие или отсутствие определенных песенных типов и жанров [3]; 2) характерные территориальные разновидности общих для некоторых диалектов песенных типов; 3) совокупность тектонических элементов песен (ладовая система, ритм, мелодическая линия, интонационные связи, распев, манера исполнения и т. д.); 4) приспособление общенациональных или миграционных песенных типов к закономерностям местного музыкального стиля.

Исходя из комплекса всех диалектных особенностей музыкального языка народных песен, мы можем выделить в Закарпатье восемь основных музыкальных диалектов. К пяти горным диалектам относятся: гуцульский, мараморошский, восточноверховинский, западноверховинский и ужанско-турьянский. К трем предгорно-равнинным диалектам относятся: ужгородский, латорицкий и боржавский. Территория распространения музыкальных диалектов показана на карте (стр. 42).

I. ГУЦУЛЬСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИАЛЕКТ

Из всех музыкальных диалектов Закарпатья гуцульский отличается наибольшей архаичностью и консервативностью. Своеобразие музыкального языка гуцульских лирических песен заключается в отсутствии распевности, в чрезвычайной лаконичности выражения. Этот специфический «аскетизм» напевов компенсируется

---

[1] Для большей наглядности аналогии мы умышленно называем «лексикой» песенные типы, хотя с точки зрения музыкально-диалектологического анализа лексикой называются фразы и четко выраженные мотивы песен. Подробнее об этом см. ниже.

[2] Наличие музыкальных диалектов на территории Венгрии и Румынии первым обосновал Б. Барток [2], [3], [4]. О существовании в карпатском музыкальном фольклоре гуцульского, бойковского и лемковского диалектов писал также Ф. Колесса, [50], [51], [55].

[3] Методика собирания мелодических вариантов играет важную роль в исследовании музыкальных диалектов и получении необходимого материала для музыкально-диалектологических карт. Для этой цели составляются специальные вопросники, в которых записаны интересующие нас песни, типы песен, жанры, мотивы, тематика и т. д. С помощью этих вопросников выявляется наличие или отсутствие варианта.

Карта музыкальных диалектов Закарпатья

СПИСОК
НАСЕЛЕННЫХ ПУНКТОВ ЗАКАРПАТЬЯ

(представленных песенными образцами в сборнике, с указанием номера населенного пункта на карте и названия пункта)

1.* Новая Стужица **
2. Ставное
3. Ужок
4. Люта
4а. Черниголова
5. Новоселица
6. Дубринич
7. Симерки
8. Мокра
9. Порошково
10. Турья Быстрая
11. Каменица
12. Ореховица
13. Антоновка
14. Кобыляры
15. Дравцы
16. Великие Лазы
17. Корытняны
18. Баранинцы
19. Подгорб
20. Завадка
21. Скотаркское
22. Воловец
23. Пилипец
24. Тюшка
25. Репиное
26. Тибава
27. Нелипено
28. Березники
29. Сусково
30. Ивановцы
31. Осой
32. Страбичево
33. Залуж
34. Колочава—Лазы
35. Долгое
36. Липецкая Поляна
37. Березовое
38. Белки
39. Горинчево
40. Великий Раковец
41. Онок
42. Малые Комяты
43. Великая Копаня
44. Хуст
45. Усть-Черная
46. Дубовое
47. Нересница
48. Дулово
49. Новобарово
50. Теребля
51. Ольховцы
52. Ганичи
53. Вонигово
54. Русское Поле
55. Буштина
56. Тересва
57. Ясиня
58. Богдан-Луг
59. Рахов
60. Россошка
61. Великий Бычков
62. Татаров (Ивано-Франковской области)
63. Кривка (Львовской области)

---

* Номер населенного пункта на карте.
** Название населенного пункта.

красотой поэтического текста, высокоразвитой инструментальной музыкой и богатством мелодики свадебных песен.

Гуцульский музыкальный диалект охватывает восточный район Закарпатья, а также горные районы юго-западной части Ивано-Франковской области и северо-западную часть Черновицкой области. Несмотря на кажущуюся монолитность гуцульского песенного стиля, в нем можно обнаружить различные субдиалекты.

Характерные черты диалекта:

1. Колядки типа «А» с ритмической структурой стиха 5+5+4 и однострочным напевом — А (песня № 1 и ее варианты за пределами гуцульского диалекта — № 2, 3, 4).

2. Веснянки («гаивки») двух типов:

а) с расширенной структурой семисложного стиха 4+3→4+ +3+3 и мелодической формой АВ (песня № 5);

б) с гетерометрическим стихом 6+6 и 4+4+6 (см. сборник ЗКМ, [35], № 102).

3. Два варианта свадебных песен типа «ладканя»:

а) тип «ЛЗ-2» с правильной структурой трехколенного 11-сложного стиха (4+4+3) и мелодической формой АВ (песни № 7, 9);

б) тип «ЛЗ-2а» с речитативной структурой 7—8-сложного стиха и мелодической формой ABCD или ABBC (песни № 6, 8).

4. Дорийский лад свадебных песен (№ 6, 8, 9).

5. Преобладание в лирических песнях-коломыйках квартового музыкального мышления (песни № 17, 18, 20, 21, 22, 27) и наличие терцовых ладов (№ 13, 14, 25).

6. Вторая ступень лада обычно не выполняет функцию мелодического устоя и часто пропускается (песни № 16, 21 и 14, 15, 20, 23, 24, 25). Отсутствие 2 и 6 ступеней в напевах, построенных в дорийском ладе, создает видимость пентатоники (песни № 8 и 11).

7. Для песен коломыечной формы характерны еще:

а) отсутствие репризы или припева;

б) ямбические кадансы;

в) квартовые и терцовые скачки в мелодии (песни № 15, 16, 20, 24, 27).

II. МАРАМОРОШСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИАЛЕКТ[1]

(южномараморошский)

Тот, кто вслушивался в напевы гуцульских песен, мог заметить разницу между ними и песнями мараморошского диалекта. Границу между обоими диалектами можно провести на карте с предельной точностью. Даже те песни, которые проникли из одной диалектной области в другую, ассимилируются до такой степени,

---

[1] «Мараморош» — историческое название территории, охватывающей восточную часть Закарпатья и северную часть Румынии.

что только с большим трудом можно обнаружить в них их первоначальный диалектный субстрат.

С запада к мараморошскому диалекту примыкает предгорный музыкальный диалект — боржавский, так же резко отличающийся от мараморошского, как и гуцульский. Однако между обеими диалектными областями можно обнаружить небольшую зону переходного диалекта, на восток и северо-восток от г. Хуста до села Стеблевка (Стеблівка). Южную границу диалекта образует река Тисса и государственная граница с Румынской Народной Республикой.

Значительно труднее определить северную границу распространения мараморошского музыкального диалекта, так как некоторые музыкально-стилистические элементы этого диалекта проникли далеко на север. Кроме того, восточноверховинский (северомараморошский) музыкальный диалект имеет ряд общих черт с мараморошским. Следовательно, северный рубеж можно считать условным. Он проходит, примерно, по линии между селами Дубовое (Дубове), Луг и Драгово.

Музыкальный фольклор сел, расположенных вдоль нижнего течения рек Тересва и Теребля, а также вдоль реки Тиссы, между селами Великий Бычков (Вел. Бичків) и Буштино, дает нам наиболее характерный для мараморошского диалекта песенный материал. Кроме того, внутри этой территории можно выделить еще два субдиалекта — тересвянский и тереблянский.

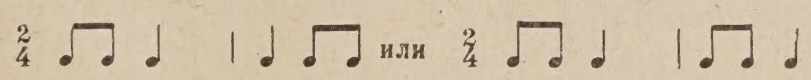
Характерные черты диалекта:

1. Наличие особых типов свадебных обрядовых песен, не известных за пределами данного района (песни № 31, 32, 33, 34).

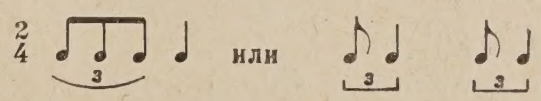
2. Отсутствие характерных для украинской свадьбы песен типа «ладканя». Функцию «ладканя» выполняют своеобразные песни с правильной 8-сложной структурой стиха (4+4), имеющие мелодическую форму ABB_vB (песня № 30).

3. Лирические и лиро-бытовые песни коломыечной структуры часто имеют однострочную мелодическую форму, т. е. второе предложение периода в точности повторяет первое (песни № 37, 38, 53, 54 и 55). Некоторые исполняются с репризой-припевом, форма ABC или ABB' (песни № 44, 46, 50, 56).

4. Наряду с обычными для коломыек кадансами, встречаются и специфические местные разновидности:



5. Ритмическая перегруппировка четырех восьмых нот триолями:



6. Большое разнообразие мелодических попевок, построенных на тетра-, пентахордных и квинтаккордовых ладах (песни № 38, 39, 44, 48 и др.).

7. Диалектная разновидность минорного квинтаккордового лада — минорный септаккордовый лад. При частичном заполнении септаккордового костяка образуется пентатонный звукоряд. В иных напевах основной ладовый устой переносится с 1 на 3 ступень или наоборот, что приводит к своеобразной ладовой переменности, напоминающей параллельно-переменный мажоро-минор (песни № 47 и 51, 52 и 61).

III. ВОСТОЧНОВЕРХОВИНСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИАЛЕКТ

Восточноверховинский музыкальный диалект распространен на большой горной территории центральной и восточной части Закарпатья между верхними течениями рек Тересва (на востоке) и Латорица (на западе). Южный рубеж диалекта, который проходит по линии между населенными пунктами Свалява — Долгое — Хуст, можно определить легко, так как примыкающие к нему латорицкий и боржавский музыкальные диалекты (разделы VII и VIII нашего сборника), существенно отличаются от восточноверховинского. Внутри этой диалектной области можно выделить пока три субдиалекта: межгорский, должанский и воловецкий.

При изучении песенного материала смежных диалектов наблюдается проникновение в восточноверховинскую диалектную область музыкально-стилистических элементов только со стороны латорицкого и, частично, мараморошского музыкальных диалектов. Но по отношению к боржавскому музыкальному диалекту восточноверховинский проявляет сильный «иммунитет».

Характерные черты диалекта:

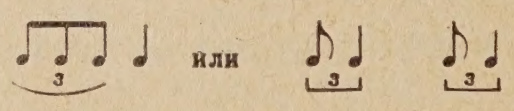
1. Существование особых типов свадебного «ладканя» без запева (песни № 64, 65), а также свадебных обрядовых песен коломыечной структуры и с речитативным напевом (песни № 66, 67, 68).

2. Расширенная форма коломыйки с репризой или припевом (песни № 76, 78, 80, 82—92, 95 и др.).

3. В бытовых и лирических песнях:

а) речитативность напевов (№ 78, 80, 93, 94, 99);

б) ритмическая перегруппировка триолями:



(песни № 76, 99, 102—105).

4. Преобладание квинтаккордовых ладов (песни № 79, 81, 83,

87, 94, 95, 96, 99, 107 и др.), а также переменных ладовых систем, построенных на автентическом соединении тетрахордов, квинтаккордов или тетрахордов с квинтаккордами (№ 69, 71, 85, 98, 109, 111).

5. В мелодических попевках часто пропускаются 2 или 2 и 6 ступени лада, вследствие чего создаются своеобразные «пентатонизмы» или тетратонные обороты (песни № 66, 73, 81, 93, 101) [1].

6. «Опевание» верхнего тона минорных квинтаккордов повышенной 4 и 6 (натуральной или повышенной) ступенями (песни № 66, 78, 80, 92, 103).

IV. ЗАПАДНОВЕРХОВИНСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИАЛЕКТ

Западноверховинский музыкальный диалект занимает сравнительно небольшую горную территорию северо-западной части Закарпатья, между верховьями рек Уж и Латорица. Южная граница диалекта проходит приблизительно по линии между селами Черноголова и Нижние Ворота. Северная граница идет вдоль горного хребта, отделяющего Закарпатскую область от Львовской.

Песенный стиль данной территории не отличается особенной монолитностью. В восточной части заметны сильные влияния восточноверховинского стиля, в западной — ужанско-турьянского и лемковского музыкальных диалектов. Кроме того, собранный нами песенный материал и песни, записанные 50 лет тому назад Ф. Колессой, указывают на то, что наиболее ценный, самобытный и древний песенный пласт разрушается в связи с «экспансией» ужанско-турьянского и лемковских музыкальных диалектов, а также под влиянием словацких и венгерских песен. В процессе ассимиляции могут со временем образоваться новые особенности музыкального диалекта.

Характерные черты музыкального диалекта:

1. Ритмическое «расширение» песен коломыечной формы (песни № 133, 135).

2. Специфические структурные изменения коломыек — 12- и 15-сложные стихи (песни № 124, 133, 134).

3. «Опевание» в обоих предложениях квинтовой интонационной оси коломыек (песни № 136А и Б).

4. Диатонизм и охват мелодической линией всех ступеней лада. Преобладание плавного волнообразного мелодического рисунка.

5. В мажорных коломыйках мелодический рисунок первой фразы имеет обычно восходящее движение от тоники лада (например, № 131, 132), реже от субкварты или терции (№ 123, 130).

---

[1] Аналогичные явления мы наблюдали и в гуцульском диалекте.

V. УЖАНСКО-ТУРЬЯНСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИАЛЕКТ

Ужанско-турьянский диалект распространен вдоль среднего течения реки Уж и в долине реки Турьи. Территория диалекта имеет на карте форму латинской буквы «L». Это обстоятельство заставляет думать, что данный песенный стиль формировался в Закарпатье, проникая с запада на восток. На это указывает и большое родство диалекта с украинским лемковским песенным стилем Восточной Словакии. Кроме того, распространяясь вдоль реки Уж, он на юге сливается с ужгородским музыкальным диалектом.

Характерные черты диалекта:

1. Отсутствие «чистой» коломыечной песенной формы. Ассимилированные коломыйки изменяются ритмически и интонационно, обретая четырехчастную песенную форму (№ 152, 153).

2. Наличие «псевдоколомыечных», 12—14-сложных гетерометрических структур — 6+6 и 4+4+6. Например, песни № 146, 149.

3. Преобладание 12-сложных изометрических структур с большим разнообразием 3- и 6-сложных ритмических схем (песни № 145, 154, 155, 156, 158 и др.).

4. Разнообразные типы трех- и четырехчастной песенной формы, образовавшиеся вследствие: а) симметрии ритмических группировок песен 12-сложной структуры, б) наличия внеслоговых слов или повторений полустиший (песни № 144, 155, 167 и 143, 156, 157, 158 и др.).

5. Наличие плагальных ладов и ладов с гипокадансами (№ 148, 157, 161, 165).

ПРЕДГОРНО-РАВНИННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ДИАЛЕКТЫ

Предгорно-равнинные музыкальные диалекты — ужгородский, латорицкий и боржавский — образуют единый музыкально-стилистический комплекс, качественно отличный от горных диалектов [1]. Хотя каждому диалекту присущи свои специфические черты, легко уловимые на слух, дать им точное определение значительно труднее, чем это было при рассмотрении горных диалектов.

Нивелировке диалектно-стилистических граней способствовали: низменный рельеф (отсутствие природных препятствий для общения населения), плотность заселения и ассимиляции в этих районах словацких, лемковских и венгерских песенных типов. Вследствие этих факторов между равнинными музыкальными диалектами образовались довольно широкие полосы переходных диалектов.

---

[1] Особняком стоит ужанско-турьянский диалект, в котором можно обнаружить элементы горных, предгорно-равнинных и лемковских песенных стилей.

VI. УЖГОРОДСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИАЛЕКТ[1]

Северный и восточный рубежи диалекта почти совпадают с границей административного района, южный проходит вдоль сел, населенных венграми, а западный — по государственной границе.

Характерные особенности:

1. Два типа свадебных песен[2]:

а) с 12-сложной структурой стиха (6+6) и характерным ритмическим рисунком фраз $\frac{2}{4}$ ♫♫♫♫ | ♩. ♪ в ионийском пента-гексахорде (песни № 171—173);

б) с 7-сложной структурой (4+3) и повторением каждого полустишия, с ритмическим рисунком $\frac{2}{4}$ ♫♫♫♫ | ♫♫ ♩ и последующим расширением во втором предложении трехсложного ритма ♩ ♩ 𝄾 ♩ (песни № 174—176).

2. Для лирических песен — деление ритмической 12-сложной структуры на три колена (3+3+6), где коломыечный рисунок каданса сочетается с дактилем и анапестом в различной комбинации трехсложных ритмов (песни № 177, 187 и 178, 184, 185).

3. Ритмическое расширение песен коломыечной структуры (4+4+6, 4+3+6 и 3+3+6) в песнях № 182, 183, 184.

VII. ЛАТОРИЦКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИАЛЕКТ

На восток от ужгородского музыкального диалекта, вдоль среднего течения реки Латорицы и ее притоков, распространяется латорицкий музыкальный диалект. Его северный субдиалект врезывается клином в горную территорию и возле города Свалявы продвигается далее на запад — до ужанско-турьянской музыкальной области. На востоке провести рубеж значительно труднее, так

---

[1] Это название следует считать условным, т. к., в сущности, музыкальный язык этого района является юго-восточным субдиалектом единого песенного стиля, охватывающего часть территории Восточной Словакии, населенной словаками, украинцами (лемками) и даже частично венграми (к этому песенному стилю можно отнести также музыкальный фольклор украинцев и словаков Югославии).

[2] Эти типы свадебных песен, общие для украинцев и словаков в Восточной Словакии, распространены также восточнее и севернее ужгородского музыкального диалекта (см. карту на стр. 24).

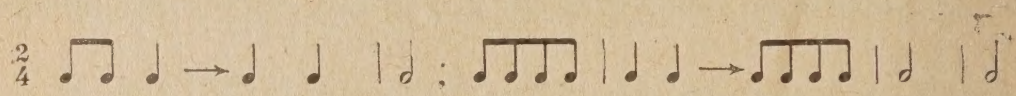
как между латорицким и боржавским музыкальными диалектами образовалась довольно широкая переходная зона.

Характерные черты диалекта:

1. Специфический тип свадебного «ладканя», который можно считать связующим звеном между ужанским (западным) и восточноверховинским (песня № 198).

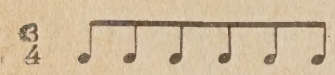
2. Для песен с 12-сложной структурой стиха («каричек») характерны черты:

а) ритмическое расширение некоторых ритмических рисунков, например,

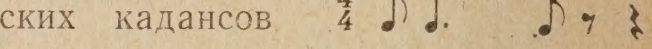


и т. д. (см. песни № 197, 199, 208, 217—219);

б) два способа расширения двухчастной формы карички: либо включением шестисложного ритмического рисунка



либо с помощью ритмической аугментации (см. песни № 194, 201—203, 215 и 208);

в) наличие амфибрахических кадансов  (№ 201—203, 216).

3. Ассимиляция песен коломыечной структуры проявляется:

а) в ритмическом расширении в конце предложений (песни № 206 и 210);

б) в образовании четырехчастной формы AA^5A^5B или AABA (те же примеры).

VIII. БОРЖАВСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИАЛЕКТ

Территория распространения боржавского музыкального диалекта охватывает среднее и нижнее течение реки Боржавы и среднее течение реки Тиссы на запад от г. Хуста. Отчетливо выделяются его северные и восточные рубежи, где боржавский музыкальный диалект соприкасается с мараморошским и восточноверховинским, а также южный, который проходит вдоль территории, заселенной венгерским населением.

Характерные черты диалекта:

1. Три типа свадебных песен:

а) песни типа «ладканя» — «Лб/З-1Б» (см. песню № 224);

б) песни 8-сложной структуры стиха (песни № 225, 226);

в) песни 12-сложной структуры с характерным биритмическим рисунком — анапест+дактиль (№ 227, 228).

2. Лирические песни с 12-сложной структурой (6+6 или 3+3+6) и 14-сложной (типа коломыйки) обрели такие диалектные черты:

а) наличие биритмических рисунков: анапест+дактиль или анапест+амфибрахий (№ 247, 248);

б) ритмическая аугментация (расширение) (№ 229, 233, 241, 244);

в) противопоставление двух темпов и метроритмов (№ 245, 246).

3. Для эпических и речитативных напевов характерна своеобразная ладовая система, в основе которой лежит пентатонный звукоряд (№ 225, 231, 236) или внутриладовая переменность (№ 232 и 236).

*

Существование музыкальных диалектов в Закарпатье — явление столь же естественное и закономерное, как и наличие языковых диалектов, типов народной одежды, вышивок, народной архитектуры и т. п. Часто границы музыкальных диалектов, территория распространения песенных типов или музыкальных явлений совпадают с изоглоссами наречий, с областью бытования различных локальных типов материальной культуры народа. Поэтому составление этнографических, диалектологических атласов совместно с музыкально-этническими имеет для науки чрезвычайно большое значение.

Исследуя сравнительным методом музыкальные диалекты на одной этнической территории, мы можем установить некоторые общенациональные черты песен и закономерности народного музыкального мышления[1]. Но этим отнюдь не исчерпывается наше познание музыкального фольклора. В отличие от разговорного языка, который является средством общения народа, музыкальный язык не нуждается в единой и общенациональной форме. Это подтверждается наличием восьми украинских музыкальных диалектов в одной только Закарпатской области. Таким образом, исследование народной музыки должно сводиться, по сути, к изучению музыкальных диалектов, ибо в разнообразии территориальных песенных стилей заключается ее богатство, самобытность и красота.

Такая постановка вопроса влечет за собой необходимость соз-

---

[1] Научные и вполне объективные данные может дать только сравнительное изучение песенных типов. Наше исследование общности украинского народного музыкального языка на материале колядок с 10-сложной структурой стиха показало, что «общими» для украинского фольклора являются четыре песенных типа, три мелодические формы, три пятисложных ритмических рисунка, пять ладовых систем и некоторые мелодические устои ([28], № 11, стр. 77—78). Ни одна из этих стилистических черт, если ее рассматривать обособленно, не является типичной для всего украинского фольклора. Черты общности никогда не могут быть сведены к одному «общему знаменателю», к каким бы то ни было «общим правилам» или канонам, и любая попытка исследователя установить таковые обречена на неудачу.

дания специального метода анализа песен, который бы дал желательные и точные результаты. В основу музыкально-диалектологического метода положена аксиома, что между вокальным периодом народной песни и предложением в грамматике существует некоторая формальная аналогия[1]. Из этой аналогии следуют такие методологические принципы: во-первых, дедуктивная, иерархическая, последовательность анализа; во-вторых, троякий анализ песни — музыкально-синтаксический, музыкально-морфологический и музыкально-фонетический[2]; в третьих, последовательность анализа песенных типов — сначала в рамках одного жанра, а затем независимо от жанра, функции и тематики песни.

Произведя такой анализ песен и песенных типов, установив их диалектные черты, мы можем приступить к картографированию полученных данных при помощи специальных знаков на контурных картах. Для каждого песенного типа составляются отдельные карты синтаксических, морфологических и фонетических явлений. На основании этих карт можно составить потом сводные музыкально-диалектологические (типологические) карты. По своему значению они равны лингвистическим лексическим картам. Кроме того, мы можем составить отдельные карты синтаксических, морфологических и фонетических явлений независимо от песенных типов.

Музыкально-диалектологический метод имеет еще ряд других преимуществ. Он дает возможность не только систематизировать напевы народных песен по территориально-стилистическим признакам (музыкальным диалектам), но и применять точные методы кибернетики для каталогизации напевов, составления указателей («регистров») музыкально-тектонических элементов в сборниках народных песен.

Музыкально-диалектологическим анализом и методом кибернетики мы достигаем такой формализации напевов, которая позволяет выразить всю сложность состояний внутренних связей в буквенно-числовых эквивалентах и выявить логику народного музыкального мышления. Но идя таким путем, мы, однако, не в состоянии дать исчерпывающее объяснение национальных особенностей песенного стиля, причины их возникновения и формирова-

---

[1] Подробнее об этом см. в [28].

[2] Музыкально-синтаксическому разбору подвергаются: строение мелодии (форма периода) — отдельно ритмическое и интонационное, структура стиха, взаимосвязь структуры стиха и формы напева, кадансы («союзы»), интонационная ось периода (взаимоотношения частей на звуковысотном уровне), припев, рефрен, запев и те элементы, которые характерны для периода в целом.

Музыкально-морфологическому анализу подвергаются: ритмика и мелодическая линия фраз, мотивов («лексика»), метрика, скачки и ходы в мелодии, звуковысотный уровень фраз.

Музыкально-фонетическому анализу подвергаются: ладовая система периода, ладовый костяк, звукоряд, диапазон (амбитус), мелодические фигурации (мелизматика), распев, хроматизация, альтерация, темп, манера и характер исполнения, тип многоголосия.

ния. Исследуя песню в отрыве от жизни народа, мы можем прийти к формальным выводам, к односторонним и даже ошибочным обобщениям. Напротив, любая попытка объяснить национальные черты музыкального фольклора на основании иных критериев, но без тщательного формализированного анализа музыкальных диалектов лишена научного значения. Следовательно, перед нами стоит задача синхронного исследования народных песен на основе музыкально-диалектологического и историко-сравнительного методов.

Музыкальные диалекты, песенные жанры и типы возникли и формировались в результате влияния на музыкальное мышление народа самых различных взаимодействующих факторов — географических, исторических и социально-экономических. Поэтому без учета этих факторов невозможно дать исчерпывающую картину музыкального фольклора украинцев Закарпатья.

ГЕНЕЗИС СОВРЕМЕННОЙ ЗАКАРПАТСКОЙ ПЕСНИ И ВОПРОСЫ ПСИХОЛОГИИ ПЕСНЕТВОРЧЕСТВА

Коренные социально-экономические и культурно-политические изменения, которые произошли в Закарпатье за двадцатилетний период после воссоединения с Советской Украиной, не могли не отразиться на музыкально-поэтическом творчестве народа. Бурный рост художественной самодеятельности широких масс трудящихся коренным образом изменил темп и направление развития музыкального фольклора. На наших глазах зарождаются новые виды музыкально-поэтического творчества, а с течением времени, в результате взаимного оплодотворения фольклора и народного (самодеятельного) искусства в Закарпатье должна образоваться *качественно* новая советская украинская народная песня. Для возникновения такой песни истекший период оказался слишком коротким.

Художественная самодеятельность является в нашу эпоху той силой, которая влияет на развитие музыкального фольклора. С этим необходимо считаться, но в то же время нельзя смешивать фольклор с народным (самодеятельным) творчеством, сущность которого совершенно отлична[1]. Без четкого разграничения обоих видов творчества немыслимо исследование современной (советской) народной песни. Исходя из этого, мы разделили все виды народного музыкально-поэтического творчества на: I. Фольклорные, II. Полуфольклорные и III. Псевдофольклорные.

---

[1] Как справедливо отметил В. Е. Гусев, «...именно потому, что понятие «народное творчество» приобретает сейчас универсальное значение, особенно важно сохранить термин фольклор по отношению к определенным видам народного творчества. Фольклористика не может брать на себя изучение всех видов творчества советского народа и должна четко определить область своего исследования». («Народна творчість та етнографія», № 2, 1962, стр. 28).

I. ФОЛЬКЛОРНЫЕ ВИДЫ

Гетеродия[1]

К гетеродии мы относим варианты традиционных народных песен с современным текстом. Новые варианты, как правило, бытуют в народе наряду с традиционными. Содержание лирических песен остается без изменений, а черты современности проявляются исключительно в замене устаревших поэтических образов или выражений новыми (песня № 193)[2].

Песня «Милая, милая, скажи правду» — типичный пример коллективно-анонимного песнетворчества. Из сравнения вариантов текста видно, что современность выступает в них не как идейная основа песни, но только как фон. Новые выражения «ферма», «звено» — всего лишь штрихи современного языка, указывающие на время возникновения нового варианта.

В песнях бытовых, сатирических, а также с исторической тематикой на традиционные напевы слагаются новые тексты, но их поэтический язык сохраняет черты традиционных песен (см. песни № 46, 79). Естественно, что с ростом грамотности и культуры рабочих и крестьян Закарпатья их музыкально-поэтический язык будет постепенно обогащаться, однако благодаря специфике народного художественного мышления он сохранит свойственные фольклору черты.

Качественно новым явлением в гетеродии считается артельное песнетворчество, которое в современных условиях получило большое распространение в связи с коллективной работой крестьян в колхозах и совхозах. При артельном творчестве, естественно, слагаются только новые куплеты, ибо творить артельно во время пения можно лишь тогда, когда напев песни хорошо знаком всем участникам. Примером артельного творчества может быть песня-коломыйка «Заспіваймо, дівчаточка», созданная сельской производственной бригадой колхоза села Ганичи, Тячевского района (песня № 61).

Артельность творчества заметна в тексте песни. Каждый куплет является законченной мыслью, и связаны куплеты только общей направленностью содержания[3]. Значительная часть записанных образцов современной гетеродии (сатирические и шуточные песни-коломыйки, карички и спиванки) была создана артельно. Такие песни живут в народе обычно до тех пор, пока эпизод, послуживший темой для создания песни, не утрачивает своей актуальности.

---

[1] От греч. «гетерос» — разный, другой, и «одэ» — пение, песня.

[2] Сравните также песню «Ой, капуста, капуста» в статье, [25], стр. 63.

[3] Артельное песнетворчество существовало и раньше при создании трудовых песен, а также коломыек и каричек во время танца.

II. ПОЛУФОЛЬКЛОРНЫЕ ВИДЫ

К полуфольклорным видам творчества мы относим такие песни, которые были созданы в народе индивидуально и известны только их создателям. Напевы песен сохраняют черты традиционного народного музыкального мышления. Поскольку речь идет об индивидуальном песнетворчестве, но творчестве устном (слуховом), которое свойственно и традиционному фольклору, исследование этого процесса имеет для этномузыкологии большое значение. Это дает нам возможность познать психологию песнетворчества, увидеть народную песню в ее эмбриональном состоянии. Этому вопросу следует уделить больше внимания.

Народный певец создает новую песню в момент особого творческого состояния, когда назревает потребность высказать в художественной форме свои мысли и чувства. Новая песня рождается не сразу, но в процессе долгих и подсознательных поисков нужных средств выражения. Потенциальные элементы новой песни существуют некоторое время в художественном мышлении народного певца и время от времени, когда он напевая говорит сам с собой, они поддаются воспроизведению, т. е. из «внутренней» памяти переходят во «внешнюю».

В результате таких творческих — часто неосознанных — исканий возникают различные варианты песни, из которых те, что наиболее соответствуют душевному состоянию и художественному вкусу певца, становятся «основой» для следующих новых вариантов. Благодаря устности творчества ни один из этих вариантов не становится вполне совершенным или законченным (оптимальным).

Песни народный певец создает для себя, для своих душевных потребностей, по велению своего сердца — точно так же, как гётевский Певец, который отказался принять от короля вознаграждение за свое пение, объяснив, что он поет как птица, живущая в ветвях деревьев... Его критиком является собственный художественный вкус, его «заказчиком» — собственная потребность творить, его «вдохновителем» — все, что его окружает. Народный певец «слышит свое произведение как отзвук своего высшего существа. Его песня — храм его совести» (Б. Барток).

С таким творчеством мы встречаемся и в современных условиях. В созданных талантливым народным певцом песнях мы замечаем непосредственность художественного выражения, необычайную простоту и субъективность, наивность в отражении объективной реальности.

Творческий акт самодеятельного композитора, напротив, диаметрально противоположен. Во-первых, с момента возникновения художественного замысла у самодеятельного композитора сразу же появляется потребность записать эту мысль («автофиксация») или по крайней мере запомнить тот или иной оборот, попевку, слово, выражение и т. п. Во-вторых, в процессе творчества автор

отбирает оптимальный из созданных им вариантов, в результате чего возникает законченное произведение без вариантов, в-третьих, произведение самодеятельного композитора (с момента замысла) предназначается для исполнения, для слушателей. Он сознает свое авторство.

Следовательно, разница между народным певцом и самодеятельным композитором заключается не в их различном культурном уровне, или образовании, или профессии (оба могут быть производителями материальных ценностей и иметь одинаковое образование), но в самой сущности процесса творчества.

Фольклорное сырье

Фольклорным сырьем мы называем такие современные песни, которые были созданы народным певцом в стиле традиционных народных песен, но не распространились в народе и не были отшлифованы народным коллективным мышлением.

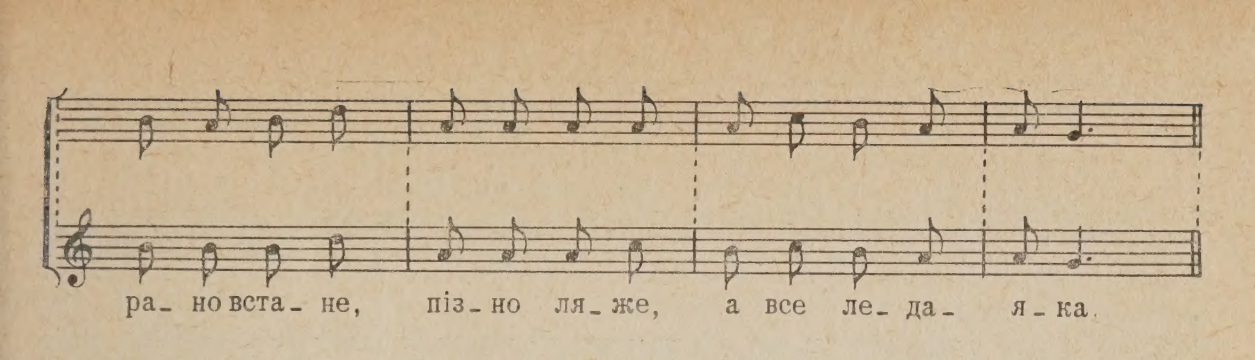
Толчком для создания новых песен бывает обычно воспоминание о пережитом горе, обиде или каком-нибудь драматическом событии. Поэтому без знания биографии певца невозможно объяснить и процесс его творчества. В качестве примера мы взяли творчество Марии Черничан из местечка Тячева.

Среди записанных от М. Черничан народных песен были и такие, которые в какой-то мере отличались от общей массы песен тересвянского субдиалекта. Эти песни, как потом выявилось, слагала она сама во время работы[1]. В первой песне сохранены основные черты местного (мараморошского) музыкального диалекта, хотя заметна также тенденция «перепеть» песню по-своему. Текст песни создан самой Черничан.

♩=104

Тяж_ко слу_ зі на до_слу_ зі, служ_ни_ ця не та_ка,

[1] М. Черничан работала уборщицей в гостинице. Во время уборки номеров и коридора она все время напевала различные песни.

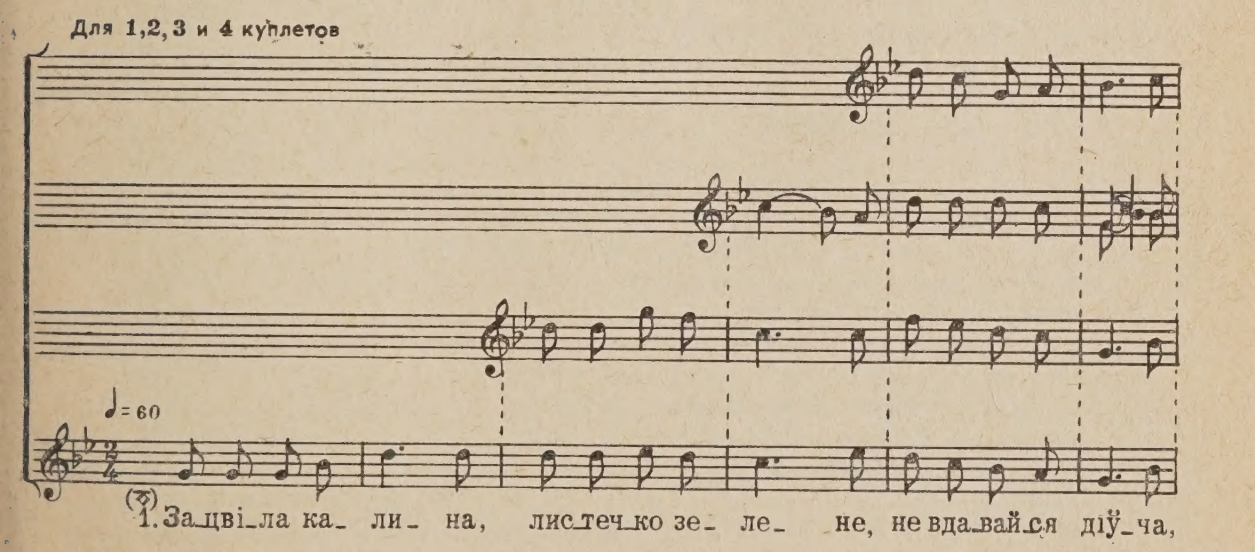


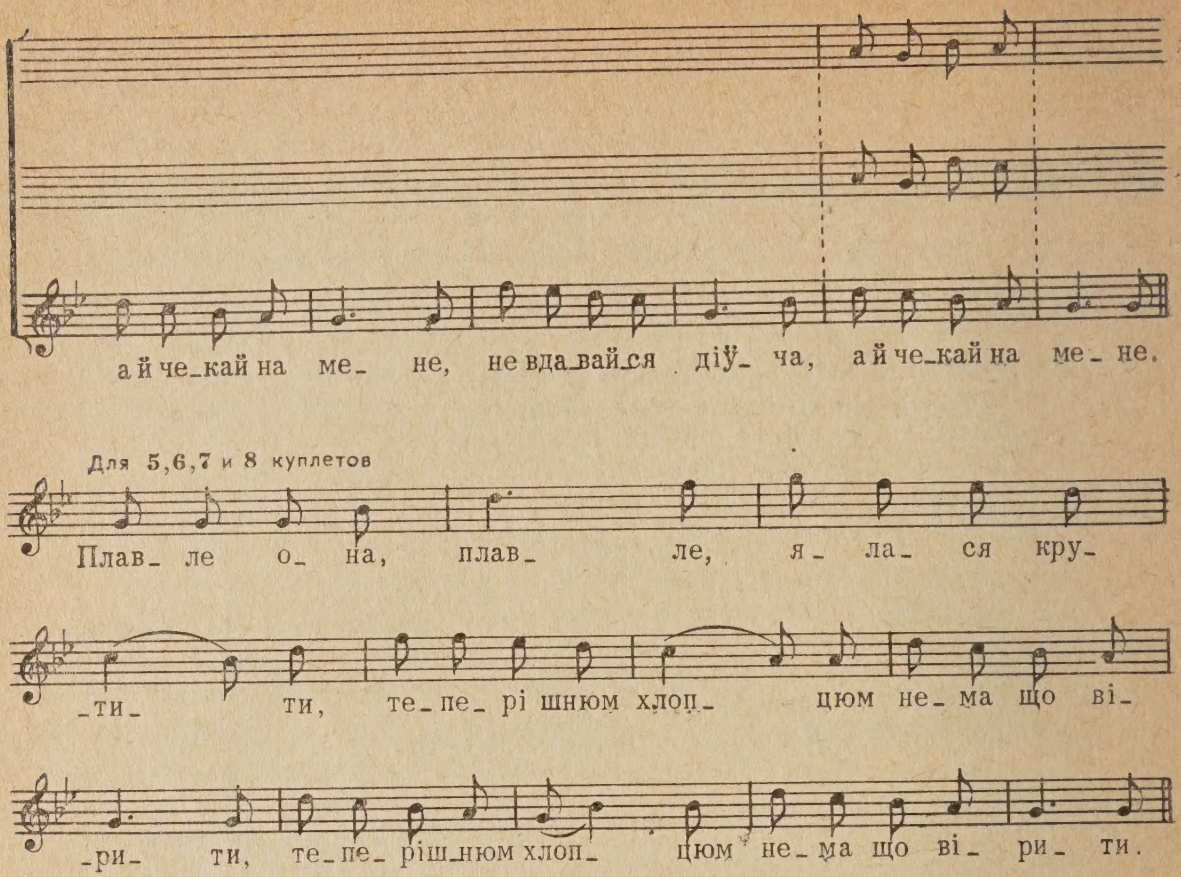
1. Тяжко слузі на дослузі, служниця не така,
Рано встане, пізно ляже, а все ледаяка.
2. Коби-м годик дослужила, щоби-м ся оддала,
Бы (й) у ня ся, молоді, gаздыня наяла.
3. Я ї буду застауляти робити, робити,
Я ї буду ся питати: «Ци добре служити?»

1. Тяжело слугой работать, прислугой — еще тяжелее.
Хотя она встает рано, а ложится поздно, не может угодить хозяйке.
2. Послужить бы еще годик, а потом выйти замуж.
О, если бы у меня, молодой, работала прислугой хозяйка,
3. Я бы заставила ее все время работать,
Я бы спрашивала ее, хорошо ли быть прислугой?

Эта песня возникла в связи с воспоминаниями детства, когда Черничан, будучи 12-летней девочкой, работала прислугой в доме одного венгерского офицера в местечке Рахове. Спустя 15 лет в ее памяти всплыли образы того времени, и она, приспособив к песне напев коломыйки родного села, вложила в нее чувства и мысли оскорбленного и униженного человека.

Другая песня Марии Черничан отличалась от традиционных песен родного села Ольховцы не только содержанием, но и напевом. И хотя она с уверенностью заявила, что напев тоже сложила сама, нам удалось установить его происхождение — это вариант бытующих в Черновицкой области народных песен.





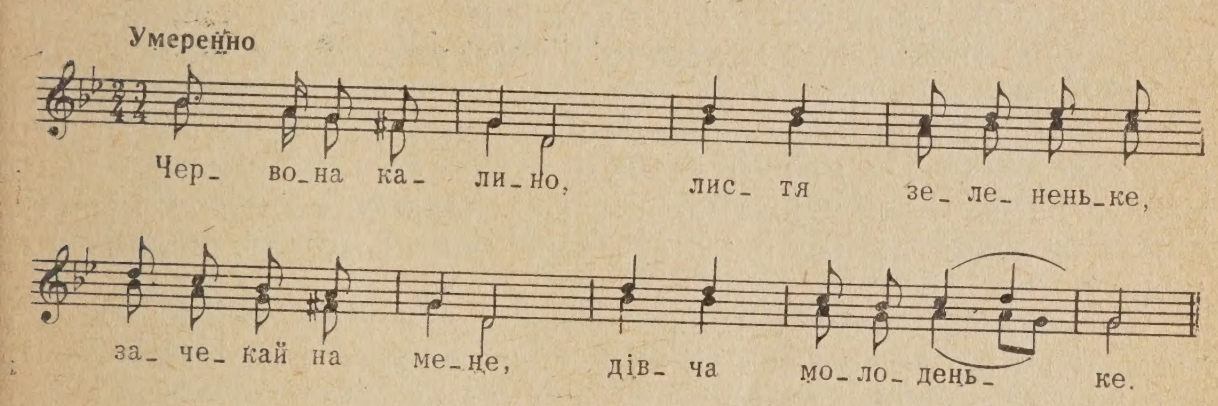
1. Зацвіла калина, листечко зелене.
   — Не вдавайся, діуча, а й чекай на мене,
2. — Рада бых, козаче, на тебе чекати,
   Позволь миленькому письмо написати.
3. Письмо написала рыбочці на хвості,
   Милий прочитає в Києві на мості.
4. В Києві під мостом плине бистра річка,
   На туй биструй річці плавле сіня квітка.
5. Плавле она, плавле, ялася крутити,
   Теперішнюм хлопцюм нема що вірити.
6. Він прийде до тебе та й каже, що любит,
   Піде до другої та й тебе (й) обсудит.
7. Уставайте, діукы, та й плетіть барвінок,
   Бо журяться хлопці, що є много дівок.
8. Не журіться, хлопці, се є божа воля,
   Се нам наробила німецька неволя.

1. Зацвела калина, листочки зеленые,
   — Не выходи замуж, девушка, жди меня.
2. Рада бы я, милый мой (казак), тебя дожидаться,
   Разреши милому письмо написать.
3. Письмо написала на хвосте рыбки,
   Милый прочитает с моста в Киеве.
4. В Киеве под мостом течет быстрая речка,
   По быстрой речке плывет синий цветок.
5. Плывет он, плывет, начал кружить, —
   Теперешним парням нельзя верить.
6. Он придет к тебе и станет говорить, что любит,
   Пойдет к другой, а там тебя осудит.

7. Вставайте, девушки, плетите свадебные венки,
Печалятся парни, что так много девушек.
8. Не печальтесь, парни, такова божья воля,
Это нам причинила немецкая неволя.

Три первых куплета созданы песенницей из образов и выражений, которые можно найти в народных песнях, остальные — ее собственное творчество. В нем отражены страницы ее личной жизни, воплощены ее мысли[1]. Напев песни не местного происхождения и был заимствован, по-видимому, из песенного репертуара ее мужа.

Нам удалось найти два варианта напева в фольклоре Черновицкой области. В первом варианте ([9], стр. 52) налицо тематическая общность начала песни, общность структуры стиха, отчасти ритмики, мелодической линии и некоторых устоев:



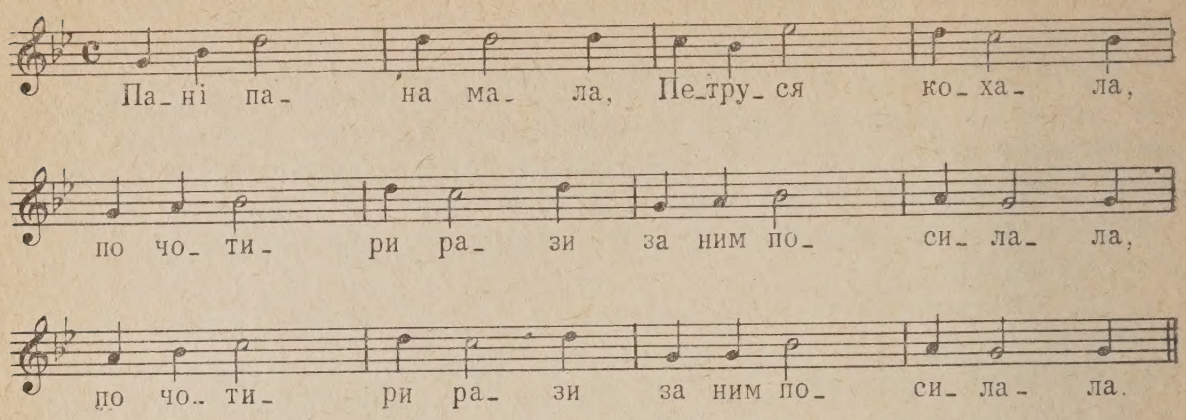
1. Червона калино, листя зелененьке.
— Зачекай на мене, дівча молоденьке.
2. — Та як то я маю на тебе чекати,
Мене хоче мати за другого дати.
3. — Як тя хоче мати за другого дати,
Молода дівчино, дай же мені знати.
4. — Паперу не маю, писати не знаю,
Пішла би-м я сама, дороги не знаю.

1. Красная калина, листья зеленые.
— Жди меня, молоденькая девушка.
2. — Как я могу тебя ждать,
Ведь мать хочет выдать меня за другого!
3. — Если мать хочет выдать тебя за другого,
То дай мне, милая, об этом знать.
4. — Нет у меня бумаги и писать не умею,
Пришла бы я к тебе, но дороги не знаю.

---

[1] Из рассказа М. Черничан мы узнали, что парень, которого она любила, был призван в армию, служил в Киеве, откуда написал ей только одно письмо, и потом о ней забыл. По настоянию мачехи она вышла замуж за шофера, который прожил с ней полгода, а потом бросил ее и уехал из Закарпатья. Он был родом из Ивано-Франковской или Черновицкой области.

Второй вариант напева ([85], стр. 380) имеет большее мелодическое сходство с песней Черничан, но ритмика песни иная:



Почему М. Черничан для создания песни воспользовалась заимствованным напевом? Вероятно, в воспоминаниях о своей любви и кратковременном счастье образ мужа ассоциировался у нее с его «лейтмотивом». (По-видимому, ее муж любил напевать песню, родственную с нашим первым вариантом). Кроме того, возможно, песня мужа также начиналась словами: «Красная калина, листья зеленые» и была тематически близка цитированному варианту.

Приведенные нами примеры гетеродии и фольклорного сырья указывают на два пути развития современного народного музыкально-поэтического творчества Закарпатья. Первый — это быстрое приспособление традиционного фольклора к новым идейно-эстетическим запросам народа (создание новых текстов или новых вариантов текста к бытующим традиционным песням); второй — постепенное количественное накапливание различных новых и эволюционировавших традиционных черт, которые являются «строительным материалом» для формирования качественно нового советского музыкального фольклора Закарпатья.

III. ПСЕВДОФОЛЬКЛОР (ДЕМОДИЯ)

Кроме фольклорных и полуфольклорных песенных видов в Закарпатье известны и другие современные песни с высокоидейным, патриотическим и публицистическим содержанием, с народными (или близкими к народным песням) напевами. Их часто исполняют коллективы художественной самодеятельности, школьные хоры, Закарпатский народный хор на торжественных вечерах и концертах, как современные советские народные песни, хотя все они без исключения созданы самодеятельными или профессиональными композиторами и поэтами Закарпатья. Создавались они и руководителями хоров с целью пополнить репертуар современными высокоидейными и злободневными по тема-

тике произведениями в духе народных песен. Называть эти авторские песни «народными» стало уже традицией. Эта традиция имеет свою историю, и о ней следует вкратце рассказать.

Когда созданный Советской властью Народный хор (Государственный Закарпатский ансамбль песни и танца) выступил 17 июня 1946 года с первым концертом, в его репертуаре еще не было ни одной так называемой «современной» песни. Чтобы удовлетворить требованиям общественности, художественный руководитель хора П. П. Милославский написал на мелодии закарпатских народных песен ряд новых собственных поэтических текстов. Талантливый поэт и музыкант сумел удачно имитировать стиль народного поэтического языка и приспособить его к напеву традиционной народной песни. После обработки для хора эти песни стали исполняться как «закарпатские советские народные песни». Так появились на свет «Верховино, моя рідна» (с напевом народной песни «Набивай, боднарику, бочву» — [35], № 94), «Рідній Армії радянській» (на переработанный напев песни «Ой у полі два явори» — [35] № 87), «Коломыйки о Москве» (свободная обработка двух коломыек — [35], № 119 и 124) [1], «Не забувай сині гори» (свободная обработка коломыйки из Тячевского района) [2], «Кажуть люди, кажуть» (на напев рекрутской песни «На горі два звонки звонили» [3]) и другие. Сам Милославский издал эти песни как народные, и с тех пор этот термин за ними сохранился.

По примеру Закарпатского народного хора руководители самодеятельных коллективов тоже начали писать новые тексты на старые мелодии народных песен. Так появились псевдонародные песни «Мы прийшли із Верховини» (слова В. Горвата и студентов Ужгородского педучилища), «Співаночки мої весело співаю» (слова поэта И. Мельника), «Гей, попід ліс темненький» (слова М. Кречка) и другие.

Эти авторские песни мы можем найти во всех послевоенных сборниках украинских народных песен, в том числе и в изданиях АН УССР, в качестве образцов советского фольклора. Как правило, они записаны не с уст народа, а во время концертных выступлений или переписаны с авторских рукописей.

Четкое разграничение фольклорных и нефольклорных видов народного музыкально-поэтического творчества ни в коем случае не следует понимать как сравнительную оценку их ценности. Это необходимо исключительно в целях исследования. Нефольклорные виды творчества и фольклоризированные в процессе бытования в народе песни самодеятельных и профессиональных композиторов должны составить предмет исследования музыковедов и социологов.

---

[1] В создании этих коломыек и песни «Кажуть люди, кажуть» принимали участие также артисты хора.

[2] См. [25], стр. 65.

[3] Журнал «Зоря», Ужгород, 1942, т. II, № 3—4, стр. 329.

ИЗ ИСТОРИИ СОБИРАНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ УКРАИНСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН ЗАКАРПАТЬЯ

I. ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XIX СТОЛЕТИЯ

Целый ряд обстоятельств создали самые неблагоприятные условия для развития национальной культуры Закарпатья. К ним относятся: экономическая отсталость края, находившегося в XIX столетии на положении колонии; иностранное господство, лишившее закарпатцев каких бы то ни было политических свобод и культурных прав; отсутствие украинских школ и очагов просвещения. Отторгнутые от своих единоплеменников на востоке, украинцы Закарпатья на протяжении веков свято берегли язык и традиции своих предков, а также народные песни, являвшиеся для них сокровищем национальной культуры.

Представителями местной украинской интеллигенции были в то время люди духовного звания и дьячки («дьяко-учителя»), интересы которых были далеки от народных нужд. Лишь незначительная часть этой интеллигенции сыграла видную роль в культурно-просветительной жизни народа, и, как следовало ожидать, ей было суждено активно участвовать в собирании народного музыкально-поэтического творчества.

Первым собирателем закарпатского фольклора был Иоанн Югасевич (1741—1814), дьячок села Невицкое, вблизи Ужгорода. В его рукописном песеннике 1811 года было обнаружено 10 подлинно фольклорных образцов народных песен, которые были опубликованы Ю. Яворским ([83], стр. 291—325)[1]. В его рукописном собрании церковных песнопений 1800 года мы находим напев популярной в Западной Украине в начале XIX века «Песни о ляшке»[2].

Впервые народные песни закарпатских украинцев были опубликованы в грамматике церковно-славянского языка М. Лучкая (1789—1843). В этой грамматике, изданной в Будапеште в 1830 году, Лучкай цитирует восемь народных песен в качестве образцов местного закарпатского говора украинского языка. На стр. 172 мы находим песни-коломыйки, которые бытуют в народе и по сей день. Это «Котилися вози з гори», «Два голуби воду пили», «Кедь би гори прокопати», «За горою високою місячек мінився», «На Брустурах загреміло, на Ясіню блисло»[3].

---

[1] Югасевич записал также 370 народных пословиц и поговорок, опубликованных И. Панькевичем («Покрайні записи на закарпатсько-українських церковних книгах», Прага, 1947).

[2] Факсимиле нотной записи и комментарии к песне опубликованы нами в статье [28а].

[3] Песни и образцы словесного фольклора, записанные М. Лучкаем, были переизданы в статье Р. В. Плетнева «Образцы карпаторусского народного языка и творчества в грамматике М. Лучкая». «Карпаторусский сборник», Ужгород, 1931, стр. 312—328.

Два последующих десятилетия этого периода знаменуются повышением интереса к народному творчеству. Этому способствовало, во-первых, пробуждение национального самосознания славянских народов, населявших бывшую Австрийскую империю; во-вторых, культурно-просветительская и литературная деятельность выдающегося словацкого поэта Яна Коллара, составителя первого сборника словацких народных песен; в-третьих, литературно-общественная и фольклористическая деятельность украинцев в Галичине, главным образом Якова Головацкого, побывавшего в 40-х годах в Закарпатье; в-четвертых, пребывание в Закарпатье в 40-х годах двух русских ученых — Н. И. Надеждина и И. И. Срезневского.

II. ПЕРИОД ОТ 1850 ДО 1920 ГОДА

Венгерская буржуазная революция 1848—1849 годов оказала большое влияние на зарождение национального самосознания закарпатских украинцев. В 1849 году в ужгородской гимназии впервые вводится преподавание русского языка[1]. В 1850 году начинает выходить первая газета — «Вестник для русинов Австрийской державы». Издаются первые учебники для начальных школ на местном говоре украинского языка, создаются первые литературные кружки.

В 1851 году в Вене выходит первый песенник с нотами — «Русский соловей», составленный Николаем Нодем (? — 1862). Песенник этот был предназначен для учащейся молодежи. Он содержит 14 песен, в большинстве поэтических текстов самого составителя на популярные в то время напевы, а также несколько народных песен[2].

Важным стимулом в деле собирания народных закарпатских песен было обращение Якова Головацкого ко всем культурным и общественным деятелям о пересылке ему украинских народных песен для подготовляемого им к печати сборника. Начиная с 1863 года в Москве на страницах журнала «Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских» печатаются «Народные песни Галицкой и Угорской Руси». Среди собирателей народных песен, приславших свои записи Я. Головацкому из «Угорской Руси», были: А. Духнович, А. Павлович, А. Митрак, А. Кралицкий, И. (Василий?) Талапкович, И. Яцкович, В. Сухий, И. Воробей, К. Шафранкович, М. Бескид и др. Столь большое число корреспондентов Я. Головацкого свидетельствует об интен-

---

[1] Под названием «русский язык» («ruthenische Sprache») имеется в виду своеобразная смесь церковно-славянского языка с местными украинскими говорами, изобилующая словакизмами и мадьяризмами.

[2] О чешских и словацких народных песнях в сборнике Нодя см. мою статью [27]. Подробный анализ песен дан в специальном очерке [28а]. Некоторые варианты этих песен содержатся и в настоящем сборнике.

сивной собирательской деятельности местной украинской интеллигенции в этот период. Четырехтомный сборник Я. Головацкого, изданный в 1878 году в Москве, содержит свыше 300 текстов народных песен украинцев Закарпатья и Восточной Словакии.

Среди собирателей фольклора, приславших Я. Головацкому свои записи песен, упоминается И. Талапкович, настоятель прихода в селе Белки (теперь Иршавского района). Личность Талапковича (1806—1884) заслуживает внимания потому, что к своим записям песен, тексты которых были опубликованы Головацким в томе III/2, он приложил и записи напевов. Следовательно, рукописный сборник Талапковича можно считать первым собранием напевов закарпатских народных песен, записанных в 60-х годах прошлого столетия[1].

В сборнике 29 песен. Среди них одна свадебная, одна историческая, три плясовые, три литературного происхождения, две словацкие, остальные — лирические и бытовые. Поскольку Талапкович получил только начальное музыкальное образование в хоровом классе Ужгородской духовной семинарии, записи напевов не вполне точные. Судя по напевам, некоторые из них, например, коломыйки и «Катеринка», были записаны в селе Межгорье, где родился Талапкович и работал до переезда в села Копаня и Белки. Варианты ряда песен в записи Талапковича содержатся в нашем сборнике и в других изданиях украинских народных песен.

Кроме сборника Головацкого, в России были изданы еще два собрания текстов закарпатских народных песен: А. Дешко, Народные песни, пословицы и поговорки Угорской Руси, в «Записках Русского географического общества по отделению этнографии», т. I, СПб., 1867; Г. А. Деволлан, Угро-русские народные песни, в «Записках Русского географического общества», т. XIII, вып. I, СПб., 1885, под редакцией Ф. Истомина.

Хотя А. Дешко не указывает места записей песен, но по описанию обряда народной свадьбы и по текстам песен можно предположить, что они были записаны где-то в районе Воловца или Свалявы.

Сборник Деволлана лишен какой-либо систематизации материала, но снабжен большой вступительной статьей составителя, побывавшего в Закарпатье, и комментариями к песням, составленным Ф. Истоминым. В предисловии составитель цитирует, между прочим, интересное высказывание И. И. Срезневского о закарпатских песнях:

«Бесконечное множество песен, бесконечное множество напе-

---

[1] Сборник «Список нескольких русско-народных песен, загадок и пословиц с иными подробностями собрал Иоанн Талапкович, гр. ун. парох в Белках (Bilke), заседатель консисторский» хранится в рукописном отделе Львовской научной библиотеки под номером «НД» 103/12. Не вполне ясно, почему Талапкович именует себя Иоанном, т. к. священником в Белках и консисторским заседателем был в то время Василий Талапкович. Иоанн Талапкович вообще не числится в списках духовных лиц Мукачевской епархии.

вов, раздолье для развития музыкального чувства народа. И это чувство в самом деле нигде не развито в такой степени у южнорусского народа, как в горах Бескида, где его лелеет эхо утесов и лесов, где ни одно счастливое созвучие не замирает неуслышанным, хотя бы не было желания заставить его услышать, где поэту с голосом легче сделаться простым певцом, чем певцу без голоса — поэтом» (стр. 18).

В конце предисловия составитель замечает: «Угро-руссы очень музыкальны... наши композиторы могли бы собрать богатую жатву славянских мелодий, если бы заглянули в Закарпатский край...».

Наряду с собственными записями песен Деволлан публикует также материалы местных собирателей: Бачинского, А. Гладоника и Левицкого. Как видно, в течение этих 20 лет в Закарпатье и среди украинцев Восточной Словакии было более десяти собирателей народных песен.

Самым выдающимся собирателем последующих лет был учитель Михаил Врабель (1866—1923), издавший два сборника текстов народных песен: «Русский соловей», Ужгород, 1890 и «Угро-руські народні співанки» (Співанки мараморські, Будапешт, 1901). И, опять-таки, в сборниках Врабеля мы встречаем имена местных собирателей, чьи записи автор опубликовал.

На рубеже XX столетия Закарпатье посетили два выдающихся западноукраинских ученых: этнограф В. Гнатюк и лингвист И. Верхратский. В своих трудах они публикуют большое количество текстов народных песен, записанных преимущественно от украинцев Восточной Словакии и Югославии [1].

III. ПЕРИОД ОТ 1920 ДО 1964 г.

В предыдущий период в деле собирания народного поэтического творчества Закарпатья были достигнуты значительные успехи. Изданные сборники песенных текстов создали прочную базу для исследования словесного фольклора в послевоенные годы. Но музыкальный фольклор украинцев Закарпатья оставался неизвестным общественности начала 20-х годов. Кроме общих замечаний Срезневского, Головацкого, Деволлана и других собирателей песен о музыкальности народа, о красоте и богатстве напевов его песен, никаких точных сведений не было.

В 1922 году чешский этнограф А. Кожминова издает описательный историко-этнографический труд «Подкарпатска Рус» [2], в котором, кроме описаний народных обрядов, сопровождаемых

---

[1] В. Гнатюк. Етнографічні матеріали з Угорської Руси. «Етнографічний збірник НТШ» т. IX, Львів, 1900.

И. Верхратский, Знадоби до пізнания угро-руських говорів. «Записки НТШ», т. 44, Львів, 1901.

[2] A. Kožmínová, Podkarpatská Rus. Práce a život po stránce kulturní, hospodářské a národopisné, Praha, 1922.

песнями, рассказов о характере песен, даются четыре напева «типичных» закарпатских песен: «Ой ти, дівчино заручeная», «Червена ружа трояка» («Виквітла ружа трояка»), «На войну іду» и «Чарочко моя». В сущности же песни «Ой ти, дівчино» и «На войну іду» — восточноукраинские авторские песни, «Чарочко моя» — русская песня, занесенная в Закарпатье русскими войсками в 1849 году, «Червена ружа» — восточнословацкая песня, бытующая в Закарпатье и поныне.

Весьма неудачную попытку сравнительного анализа восточнословацких и закарпатских народных напевов сделал чешский историк Ян Гусек в своей монографии «Этническая граница между словаками и карпатороссами» [1]. Ссылаясь на устные показания людей, слышавших закарпатские песни, и сравнивая их с песнями, записанными выдающимся современным чешским фольклористом К. Плицкой в Восточной Словакии, автор пришел к выводу, что украинская песня в Восточной Словакии и в Западном Закарпатье «словакизируется», а словацкая песня в этих районах вытесняет украинскую (стр. 301). Это предположение Гусека недостаточно обосновано и значительно преувеличено.

В своей монографии Гусек цитирует 9 народных песен с напевами, записанных К. Плицкой в Восточной Словакии. По его мнению, их можно считать украинскими или созданными под сильным украинским влиянием.

Подлинно научное собирание и исследование музыкального фольклора Закарпатья в период от 1923 года и до наших дней связано с именем выдающегося советского ученого, академика Филарета Колессы.

Ф. Колесса (1871—1947) дважды посетил Закарпатье: в 1910 и 1929 годах. В итоге собирательской работы были изданы два сборника песен: «Народні пісні з південного Підкарпаття» в 1923 [49] и «Народні пісні з Підкарпатської Руси» в 1938 году [53].

Первый сборник содержит 153 песни с мелодиями, записанные в селах у верхнего течения реки Уж (Волосянка, Кострина и Люта — ныне Велико-Березнянский район), а также в селах Восточной Словакии. Песенный материал систематизирован на основе ритмических структур поэтического текста песен и формы строфы. Этот метод систематизации был разработан ученым еще в 1900-х годах и изложен в его капитальной монографии [48]. Песни снабжены ссылками на варианты в других сборниках украинских песен, указаны места записи и исполнители. Вступительная статья к сборнику — первая научно-исследовательская работа по закарпатскому музыкальному фольклору.

Значительную часть сборника составляют популярные, «ходовые» в то время венгерские и словацкие песни, не соответствующие украинскому народному музыкальному стилю данного района.

---

[1] Jan Húsek, Národopsiná hranice mezi slováku a karpatorusy, Braticlava 1925, str. 296—311.

Будучи первооткрывателем музыкального фольклора Закарпатья и записав песни только в трех селах, Ф. Колесса не имел еще настолько полное представление о подлинно народных, традиционных песнях данного района, чтобы в примечаниях или в предисловии отметить песни неукраинского происхождения [1].

Поскольку сборник Колессы — первое академическое издание закарпатских песен, для историко-сравнительного изучения музыкального фольклора он имеет чрезвычайно большое значение.

Второй сборник закарпатских песен Ф. Колессы, вышедший в 1938 году, — не только последнее собрание народных песен, изданное ученым [2], но, наряду с лемковскими песнями и со сборником С. Людкевича наиболее значительный в украинской фольклористике труд, посвященный народной музыке западных областей Украины. Систематизируя песенный материал, Ф. Колесса выделил в самостоятельный раздел обрядовые песни, а лирические и бытовые песни распределил по ритмическим схемам. Песни снабжены необходимыми паспортами и ссылками на варианты. В сборнике отсутствует вступительная статья. Она была издана как самостоятельная работа на чешском языке [3].

В сборнике помещено 130 песен с напевами и 29 вариантов, записанных в селах Невицкое, Радванка, Горяны (Ужгородского округа) и Раково (Перечинского округа), а также в селе Радвань (Восточная Словакия), записанных М. Рошахивским. Хотя и во втором сборнике отражено лишь песенное творчество украинцев западной части Закарпатья и Восточной Словакии, в нем представлены наиболее типичные традиционные крестьянские народные песни.

Кроме сборников народных песен, Ф. Колесса опубликовал три работы по музыкальному фольклору Закарпатья: 1) «Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільных і колядок) на Закарпатті» [4], в которой указывается на общность украинских обрядовых песен Закарпатья с песнями того же типа на всей этнической территории Украины; 2) упомянутую выше статью на чешском языке о напевах закарпатских песен (см. сноску) и 3) «Народно-пісенні мелодиії українського Закарпаття» [5]. В последней статье ученый дает обобщающую характеристику украинского музыкального фольклора Западного Закарпатья и Восточной Словакии, отмечает их общеукраинскую основу, указы-

---

[1] Поэтому неудивительно, что Б. Барток при изучении этого сборника обнаружил в нем 40% песен венгерских и венгерского происхождения (см. [4], стр. 18).

[2] Сборник полесских украинских песен издан не был.

[3] F. Kolessa, Několik slov o nápevech národních písní z Podkarpatské Rusi. «Podkarpatská Rus». Sborník. Red. J. Zatloukal, Bratislava, 1936, str. 225—232.

[4] «Науковий збірник товариства «Просвіта» в Ужгороді», т. X. Ужгород, 1934, стр. 121—148.

[5] Журнал «Радянський Львів № 1. Львів, 1946, стр. 64—73. Эта статья является расширенным вариантом работы, вышедшей на чешском языке.

вает на следы влияний музыкальных культур соседних народов и на наличие музыкальных диалектов.

Труды Ф. Колессы имеют большое научное значение. С ними связано зарождение и развитие музыкальной фольклористики в Закарпатье.

Непосредственно под влиянием научных работ Ф. Колессы начали свою фольклористическую деятельность в Закарпатье И. Панькевич, М. Рошахивский, П. Свитлик и др.

И. Панькевич (1887—1958) — преподаватель Ужгородской гимназии, впоследствии доцент Пражского Карлова университета, лингвист, литературовед и фольклорист, вложил немало труда в дело собирания и изучения закарпатского фольклора. В результате своей собирательской деятельности И. Панькевич публикует на страницах педагогического ежемесячника «Подкарпатська Русь» многочисленные статьи о закарпатском фольклоре. В 1929 году появляется его статья о закарпатских веснянках: «Великодні ігри й пісні Закарпаття»[1]. В том же году он организовал запись народных песен на граммофонные пластинки для Пражского этнографического музея. С этой целью он отобрал лучших народных певцов и певиц из всех районов Закарпатья[2]. Между Ф. Колессой и И. Панькевичем на протяжении долгого времени велась интенсивная деловая переписка.

М. Рошахивский (1891—1952) — учитель и хормейстер, автор ряда хоровых обработок народных песен, записал в Закарпатье свыше 300 образцов музыкального фольклора. 15 песен опубликовал в своих работах Ф. Колесса, остальные были уничтожены во время войны. Для детей дошкольного возраста Рошахивский издал сборник «Забава», в котором имеются образцы детских народных песен и веснянок[3].

П. Свитлик (род. в 1901 г.) — учитель в с. Билки, Иршавского района, собирал народные песни в селах Кушница, Билки, Имстичево и других. Часть песен с описанием народных обрядов была опубликована в ежемесячнике «Подкарпатська Русь», несколько песен в обработке для хора печатались в периодической прессе Закарпатья после воссоединения, а также в репертуарных сборниках для художественной самодеятельности.

В годы пребывания Закарпатья в составе Чехословакии быстро развивалась хоровая культура. Но закарпатская народная песня занимала в репертуаре хоров весьма скромное место. Значительно большей популярностью в то время пользовались украинские песни-романсы неизвестных авторов, популярные песни старогалицких композиторов и обработки народных песен Лысенко и Леонтовича. Вскоре под названием «закарпатские народные песни» стали

---

[1] «Матеріали до етнології й антропології», тт. XXI—XXII, ч. 1. Львів, 1929, стр. 255—276.

[2] К сожалению, собрание этих пластинок у нас не сохранилось.

[3] М. Рошахівський, Забава. Збірник забавок з мелодіями. «Просвіта». Ужгород, 1921.

исполняться такие произведения, как «Верховино, світку ти наш», «У горах Карпатах», «Ой то забіліли гори Верховини», «На війну іду», «Дай нам, боже, добрий час», а также популярные украинские песни и романсы: «Їхав козак за Дунай», «Ой не ходи, Грицю», «За горою високою голуби літають», «Ой звідси гора», «Стоїть явір над водою», «Ой летіла горлиця» и многие другие.

В этот период было издано несколько хоровых сборников песен: «Подкарпатські співанки для хору» А. Кизимы (О. Кізима), Прага, [1921]; «Сборник трехголосных песен для школьных детских хоров» Г. Гузенного, Ужгород, 1930, «Подкарпаторуске писне» Л. Кайгля (L. Kaigl, Podkarpatoruské písně, Užhorod) в чешской транскрипции. Наряду с популярными песнями в них были помещены и народные песни.

Заслуживает серьезного внимания не изученная до сих пор собирательская деятельность в Закарпатье выдающегося венгерского композитора и фольклориста Белы Бартока (1881—1945). В 1911 году он записал в ряде сел бывших комитатов (уездов) Угоча и Мараморош свыше 100 украинских народных песен. Из них только две были опубликованы в его работе о народной музыке венгров и соседних народов [1].

Необходимо еще упомянуть о песеннике, изданном Государственным издательством в Праге и рекомендованном Министерством просвещения как пособие для уроков пения в украинских школах Закарпатья [2]. Песенник составлен малограмотным дилетантом, а содержащиеся в нем так называемые «народные песни» сомнительны как по своему происхождению, так и по нотации.

В конце 30-х годов в Закарпатье значительно оживилась собирательская деятельность, связанная с именами музыкальных деятелей и учителей: Д. Задора, П. Милославского, Ю. Костюка, А. Скибы, П. Ференчука, А. Контратовича и М .Гоера.

В 1944 году в Ужгороде выходит один из лучших сборников закарпатских песен, в котором представлено 135 образцов музыкального фольклора, записанных на всей территории области. Составителями были Д. Задор, Ю. Костюк (Костьо) и П. Милославский, чьи записи песен составляют основной материал сборника; несколько своих записей представили собиратели П. Ференчук и А. Контратович [3]. Хотя сборник не был задуман как академическое издание, тщательный подбор материала (стремление отобрать наиболее типичные и подлинно народные песни), указание на место записи, охват всей территории Закарпатья, систематизация по жанрам и многообразие представленных жан-

---

[1] [4], № 63, 64а. Рукописный сборник украинских закарпатских песен находится в Барток-архиве в Будапеште.

[2] Песни подкарпатских русинов. Ч. I—II. Прага, 1923.

[3] Д. Задор, Ю. Костьо, П. Милославский. Народні пісни подкарпатских русинов. Ужгород, 1944.

Составители сборника — хорошие музыканты и знатоки местного фольклора. Этим объясняется и высокое качество их работы.

ров (в том числе уникальные записи напевов эпических песен) — все это ставит сборник на уровень лучших изданий музыкального фольклора Украины.

Под редакцией композитора Д. Задора были изданы еще два популярных сборника песен в обработке для хора: М. Гоер, Школьний хор для старших клас народних (Ужгород, 1942) и И. Бокшай, Хоровий зборник (Ужгород, 1942). В обоих изданиях наряду с авторскими композициями помещены и народные песни. Научный интерес для нас представляет только сборник М. Гоера [1]. Опубликованные в нем закарпатские песни записаны составителем непосредственно от народных певцов и нотированы точно.

В этот период были опубликованы три статьи о музыкальном фольклоре Закарпатья. Ценным вкладом в украинскую фольклористику является статья Д. Задора о коломыйках [2]. На примерах из собственных записей автор убедительно показывает эволюцию формы коломыечных плясовых в протяжные лирические песни.

Две статьи П. Милославского [3] имеют весьма относительную научную ценность. В статье «Руська народна пісня» автор, подобрав несколько заимствованных венгерских народных и популярных песен, распространенных на Закарпатье, пытался «доказать» общность (!?) венгерской и украинской народной музыки. Те места статьи, в которых речь идет о взаимном влиянии венгерского и украинского фольклора Закарпатья, не лишены научного интереса.

После воссоединения Закарпатья с Советской Украиной были опубликованы еще два сборника народных песен.

Первый сборник, изданный в Ужгороде [4], является по существу популярным песенником, составленным преимущественно на основе ранее опубликованных источников. Отрицательно сказались на этом издании неподготовленность составителя к такой работе, с одной стороны, и слишком свободное обращение с произведениями народного творчества — с другой. Составитель произвольно изменил, сократил или дополнил собственными стихами тексты народных песен, изменил записи напевов. Не всегда правильно указаны авторы и места записей, отсутствуют указания на источники. Поэтому сборник лишен какого-либо научного интереса [5].

---

[1] М. Гоер (1907—1963) — учитель пения, посвятил всю свою творческую жизнь собиранию музыкального фольклора. Его большое собрание песен не было издано, а после смерти собирателя пропало.

[2] D. Zádor, A zuszin népdalköltészet kolomöjkái. Журнал «Зоря», т. II, № 3—4, Ужгород, 1942, стр. 377—386.

[3] Руська народна пісня. (Путі історичного розвитку). «Зоря» т. II, № 1—2, Ужгород, 1942, стр. 58—94.

Война в руській народной пісні. Там же, № 3—4, Ужгород, 1942, стр. 328—359.

[4] «Закарпатські народні пісні» (составитель М. Кречко). Закарпатское областное издательство, Ужгород, 1959.

[5] Обстоятельный анализ этого сборника дан нами в специальной рецензии [23], стр. 128—131.

Второй сборник закарпатских песен был издан Украинской Академией наук в Киеве[1]. В нем опубликовано около 200 народных песен с мелодиями, записанных З. И. Василенко во время фольклорных экспедиций в 30 населенных пунктах области, главным образом, центральных районов (Межгорский, Свалявский, Иршавский и Виноградовский). Указаны места записи и исполнители. Сборник снабжен небольшой вступительной статьей о напевах закарпатских песен.

Это издание не лишено ряда недостатков: неубедительна систематизация материала, произволен отбор, отсутствуют указатели. Досадной погрешностью является публикация популярных (часто авторских) чешских и венгерских песен, украинских романсов и произведений самодеятельных композиторов без каких-либо аннотаций и указаний на их происхождение.

Бурный расцвет музыкальной культуры Закарпатья за годы Советской власти, создание музыкального училища в Ужгороде, открытие музыкальных школ во всех районах области, в крупных рабочих поселках и передовых колхозах, концертная деятельность Закарпатского народного хора, выдающегося пропагандиста закарпатских украинских народных песен в нашей стране и за рубежом, создание многочисленных коллективов художественной самодеятельности — все это в значительной мере способствовало повышению интереса общественности к народному музыкально-поэтическому творчеству. Почти ежегодно издаются обработки закарпатских народных песен для концертного исполнения[2]. Профессиональные исполнители и художественная самодеятельность стали теми каналами, по которым народное искусство выходит на концертную эстраду, обогащая ее репертуар, вдохновляя композиторов и собирателей песен.

Сборники и антологии украинских народных песен, научные труды об украинском музыкальном фольклоре включают, как правило, и образцы закарпатского песнетворчества. Среди публикаций, в которых наиболее полно представлены песни Закарпатья, следует упомянуть «Українські радянські народні пісні» (под ред. В. Д. Довженко), Київ, 1955 и «З альбомів збирачів народних пісень», Київ, 1963[3].

---

[1] «Закарпатські народні пісні» (составила З. И. Василенко). Київ, 1962.

[2] а) Обработки для хора Г. Верьовка. Народні пісні Закарпаття. Київ, 1947; П. Милославський. Українські народні пісні Закарпаття, К., 1955; О. Зноско-Боровський. Закарпатська сюіта. К. 1952; С. Мартон. Чотири пісні для хору, К., 1954, «Гей, на високій полонині» (составитель М. Кречко). К., 1959.

б) Для голоса и ф-п: Д. Задор. «П'ять українських пісень Закарпаття. К.; 1962; Задор. Українські народні пісні Закарпаття. К. 1959. С. Мартон. Ой болить ня головонька. К., 1953.

(Изданы были также отдельные обработки песен композиторов С. Людкевича, Э. Козицкого, А. Кос-Анатольского, Н. Колессы, Е. Козака, А. Зноско-Боровского и др. Обработки самодеятельных композиторов для художественной самодеятельности издал Закарпатский областной Дом народного творчества.)

[3] Статьи автора, посвященные народной музыке Закарпатья, указаны в списке литературы, см. [22]—[28б].

О нотации напевов, транскрипции и произношении текстов песен

Для удобства исполнения и сравнения напевы песен даны в транспозиции преимущественно в соль мажор (минор) и ре мажор (минор). «Ромбическая» нота в скобках в начале напева указывает абсолютную высоту первого звука песни.

Варианты напевов представлены на дополнительных нотных станах либо мелким шрифтом с обратным направлением штиля.

Многоголосные песни записаны нотами на одном штиле, причем основная мелодия выделена жирным шрифтом.

Объяснения условных знаков, применяемых в примечаниях, даны в указателях.

О произношении украинских слов и транскрипции закарпатских говоров:

1. Буква «в» в окончаниях глаголов прошедшего времени произносится как «у», напр., «сказав» читается «сказау». В тех случаях, когда «в» в середине слова произносится как «у», пишется буква «ў».

2. Буква «г» в украинском языке произносится как латинское «h» например, «говорив» читается как «hовориу». Когда произношение буквы «г» соответствует русскому, мы применяем латинскую букву «g».

3. Буква «е» произносится как русское «э». Для звука «е» в украинском языке применяется буква «є».

4. Буква «и» произносится в украинском языке как русское «ы». Русская буква «ы» пишется только в тех случаях, когда она произносится как твердое горловое «ы».

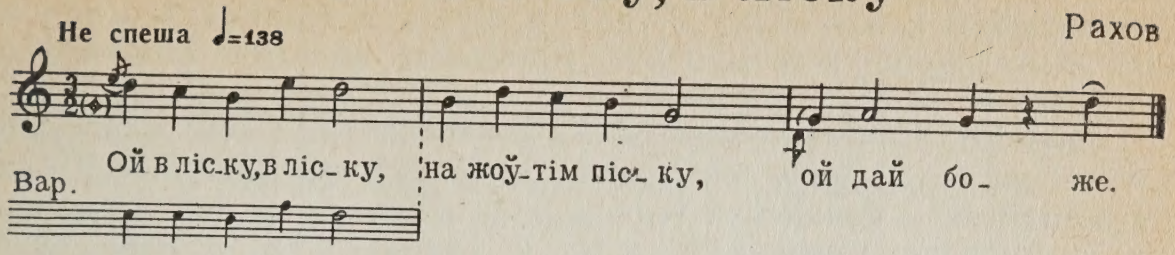
5. Буква «ü» произносится как немецкое «ü».

*

Песни записаны автором на магнитофон в 1955 — 1965 годах и им же нотированы.

I. ПЕСНИ ГУЦУЛЬЩИНЫ

1. Ой в ліску, в ліску



1. Ой в ліску, в ліску, на жоўтім піску, ой дай боже.
2. Росте дереўце тонке, високе,*
3. Тонке, високе, в корінь глубоке,
4. А в тим дереўци сам сокол сидит,
5. Сам сокол сидит, в море ся дивит,
6. В море ся дивит та рибку видит,
7. Та рибку видит та єї вудит,
8. — Була б ти, рибко, нам на вечерю,
9. Нам на вечерю, свит Николаєву.
10. Ми вас вінчуїм щастьїм, здоров'їм,
11. Щастьїм, здоров'їм, многа літами, ой дай боже.

(М. Попенко)

1. В лесочке на желтом песку, ой дай боже *.
2. Растет деревцо тонкое, высокое,
3. Тонкое, высокое, с корнем глубоким,
4. На том деревце сам сокол сидит,
5. Сам сокол сидит и в море глядит,
6. В море глядит и рыбку видит,
7. Рыбку видит и ее удит,
8. — Была бы ты, рыбка, нам к ужину,
9. Нам к ужину в доме свет Николая,
10. Мы вас поздравляем, желаем счастья, здоровья,
11. Счастья, здоровья и многая лета, ой дай боже.

Новогодняя колядка хозяину: сокол сидит на дереве, удит в море рыбу и готовит хозяину ужин. Образ сокола, встречаю-

---

* Рефрен «ой дай боже» повторяется после каждого стиха.

щийся в народных колядках, имел, по-видимому, символическое значение*. В конце колядки упоминается имя хозяина, к которому колядники пришли колядовать. Кончается колядка, как обычно, поздравлением («віншовання»).

Наиболее типичные элементы гуцульских колядок: однострочный напев со структурой стиха 5+5+4; миксолидийский лад (в вариантах — ионийский гексахорд); окончание и начало напева на 5 ступени; умеренный темп и характерная цезура перед окончанием.

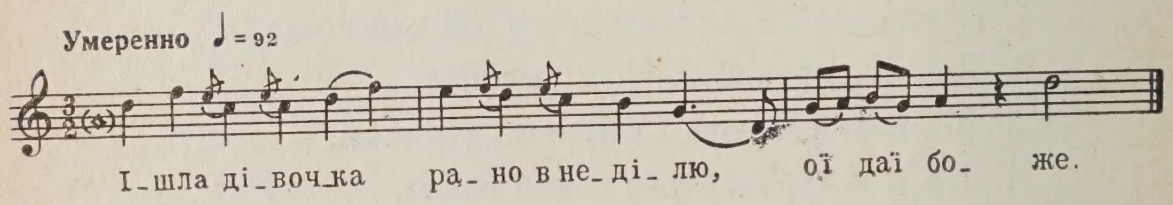
Разнообразная тематика колядок (от легендарно-мифологических, исторических — до лирико-бытовых и сатирических), интенсивность бытования колядок в Карпатах, неизменная структура стиха и форма напева (при ладовом разнообразии в других районах Карпат) — все это указывает на то, что колядковая форма песен была некогда популярна в такой же степени, как сегодня коломыечная.

Варианты начала текста колядки — Гнатюк, [18], т. II, стр. 194, 272.

Варианты напева: ЗКМ [35], 29, 30, 31, 34; Бажанский, [1], I, 1, II, 101, III, 301, IV, 402, VI, 502, VII, 601, 602.

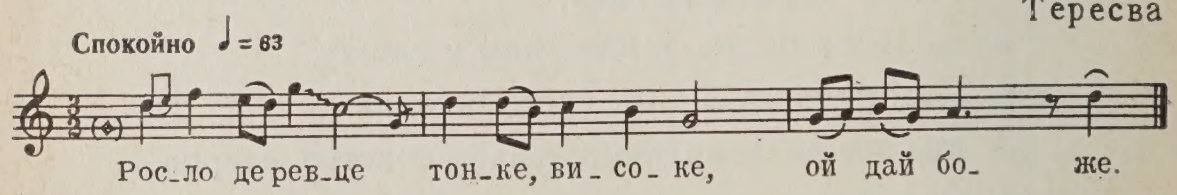
2. Ішла дівочка

Ольховцы



3. Росло деревце

Тересва



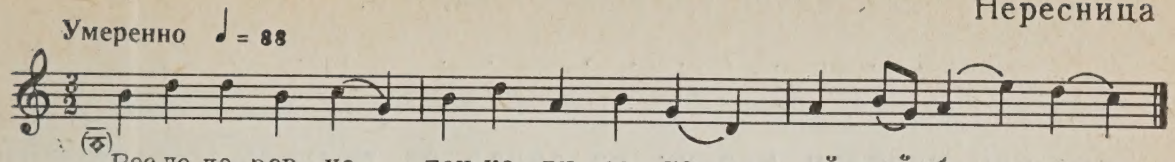
(А. Мокан)

---

* Под влиянием христианской религии выражение «сам сокол сидит» было заменено на «Сус Христос сидит». Это лишний раз подтверждает, что образ сокола в колядке не случаен (см.: А. Потебня. Объяснения малорусских и сродных народных песен, т. II. Варшава, 1883, стр. 246—303).

4. Росло деревце

Нересница



(М. Гасинец)

(Текст к напеву № 2)

1. Ішла дівочка рано в неділю, оі даї боже.*
2. Рано в нидільку, по водичиньку.
3. Ой чує, чує, зазулька кує,
4. Ой дай ми, боже, світлу сабильку,
5. Світлу сабильку, букоўку стяти,
6. Букоўку стяти, (й) зазульку взяти.
7. Понести єї, я в няньку в садок,
8. Я в няньку в садок, на муй орішок,
9. Щоўбы вна мені рано кукала,
10. Рано кукала, (й) слуги збуджала.
11. — Ой слуги, слуги, рано вставайте,
12. Рано вставайте, коні сідлайте,
13. Коні сідлайте, в гору ступайте....

. . . . . .

(М. Черничан)

1. Шла девочка утром в воскресенье, ой дай боже *.
2. Утром в воскресенье за водой.
3. И слышит она, как кукушка кукует,
4. — Дай мне, боже, светлую саблю,
5. Светлую саблю, срубить дерево,
6. Срубить дерево, кукушку взять.
7. — Понеси ее, папа, в сад,
8. Папа, в сад, на мой орешник.
9. Пусть она утром кукует,
10. Утром кукует, слуг будит.
11. — Слуги, слуги, утром вставайте,

---

* Рефрен «оі даї боже» повторяется после каждого стиха.

12. Утром вставайте, коней седлайте,

13. Коней седлайте, в горы ступайте....

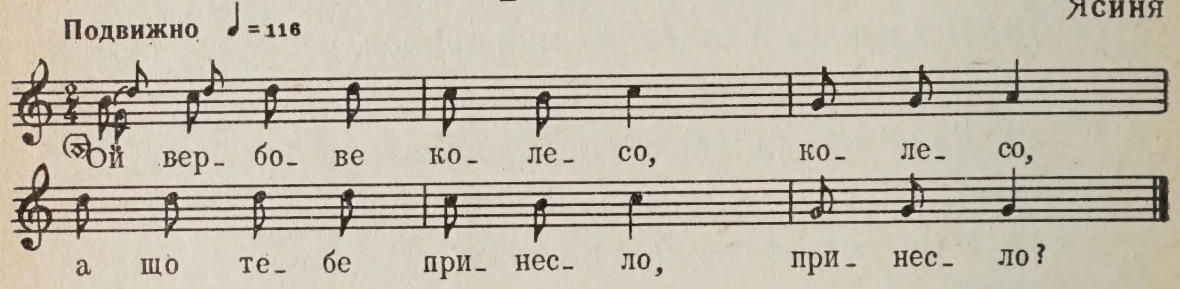
. . . . . .

Этот тип колядки проник на запад за пределы гуцульского музыкального диалекта, сохранив при этом в новой диалектной среде все свои основные характерные черты и став еще более выразительным.

Сюжет колядки — кукушка будит слуг — один из распространенных на Украине. Обычно слуги готовят встречу трем гостям: солнцу, месяцу и дождю, как в колядке № 28. В данной колядке налицо контаминация двух сюжетов: кукушка будит слуг для встречи гостей и хозяин собирается на охоту.

5. Ой вербове колесо

Ясиня



1. Ой вербове колесо, колесо,
   А що тебе принесло, принесло?

2. Ой вербове колесо, колесо,
   Много біди видало, видало.

(Е. Петращук)

1. Вербовое колесо,
   Что тебя принесло?

2. Вербовое колесо,
   Много горя видало.

Весенняя игра-хоровод «Вербовое колесо» известна по всей Украине. В Закарпатье «Вербовое колесо» играют так: девушки втыкают в землю три веточки и, взявшись за руки, поют и ходят вокруг веток в темпе и ритме песни (Панькевич, [66], стр. 260).

Структура песни совпадает с известной на Украине и в России

веснянкой «А мы просо сеяли» (Рубец, [68], 15; Квитка, [36], 6; [37], 61, 625 и др.), но ритм второй фразы в закарпатском варианте анапестический, а в других украинских и русских вариантах — дактилический.

Варианты текста: Лысенко, [61] XIX, стр. 77; Квитка, [36], 24; [37], 72; Гнатюк, [17], стр. 40.

6. Ой до нас, боже, до нас

Рахов

Спокойно, в свободном ритме ♩=80

(+) Ле- же- ли бер- ви, бер- він- ко- ви- ї.

1. Ой до нас, бо- же, до нас, ой до нас, бо- же, до нас,
бо у нас те- пер го- разд, бо у нас те- пер го- разд.

2. А й і ти, бо- жа ма- ти, а й і ти, бо- жа ма- ти,
хо- ди нам по- ма- га- ти, ві- ноч- ки за- чи- на- ти.

(Запев) Лежєли берви, бервінковиї.
1. Ой до нас, боже, до нас, (2)
Бо у нас тепер горазд. (2)

2. А й î ти, божа мати, (2)
Ходи нам помагати,
Віночки зачинати.

(М. Попенко)

(Запев) Лежєли берви, бервінковії.
1. К нам, боже, к нам,
У нас теперь благополучие.

2. И ты, божья мать,
Приходи к нам помогать вить венки.

В первый день свадебного обряда свахи («свашки») начинают вить венки и петь («ладкать»). Обращение к богам, которые должны сойти с неба и помочь вить венки, сохранилось с языческих времен (эта формула встречается во всех украинских свадебных песнях). Напев «ладканя» обычно исполняется один на протяжении всего обряда (в некоторых селах существуют два-три родственных по своему характеру напева). Текст этих песен изменяется в зависимости от хода свадебной игры.

Гуцульское «ладканя» начинается всегда запевом «Ой лежєль берви, бервінковії» или «Лежєли берви, бервінковії», который исполняется перед каждым циклом куплетов, объединенных одним сюжетом в зависимости от свадебного ритуала. Структура запева симметрична — 5+5, ритмика колядковая 6/4 ♩♩♩♩ ♩ |

Данному типу «ладканя» «ЛЗ-2а» не свойственна правильная структура стиха. Семи-, восьмисложный стих с цезурой после третьего, четвертого или пятого слога не соответствует ритмике мелодических строк, имеющих цезуру всегда после пятой слогоноты. Мелодическая цезура не только резко выделяет последнюю попевку, но и нарушает ритмику стиха (например, в предпоследней фразе: «ходи нам пома-/-гати», вместо — «ходи нам помогати»).

7. 8. Ладкання

Богдан-Луг

Сдержанно ♩ = 72

Ой ле- жель бер- ви, бер- він- ко- ви- ї.

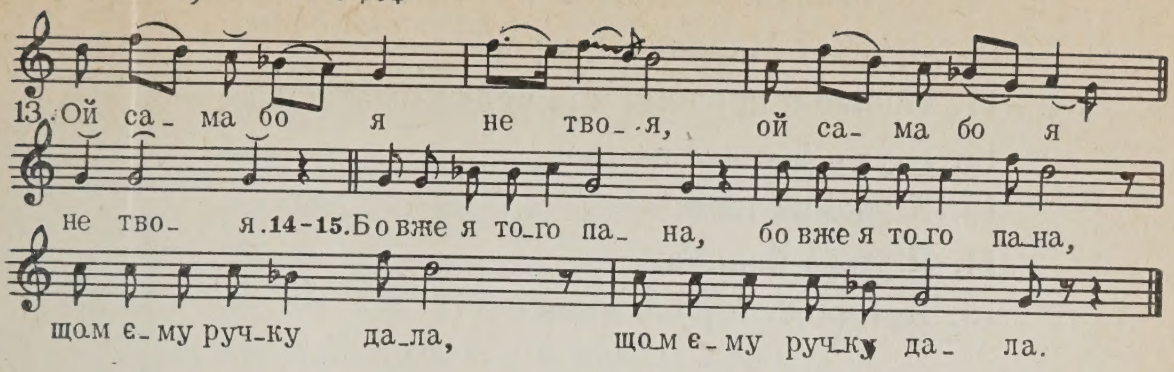
1. Та чо- му ти, Ни- ко- лай- ку, не пла- чеш?

Та чо- му ти, Ни- ко- лай- ку, не пла- чеш?

2. Же ти біль- ше ле- gi- ни- ком не бу- деш,

же ти біль- ше ле- gi- ни- ком не бу- деш.

8. Для 13, 14 и 15 строф



Ой лежель берви, бервінковиї.

1. Та чому ти, Николайку, не плачеш, (*2*)
2. Же ти більше леґіником не будеш, (*2*)
3. На ранії та танчики не підеш, (*2*)
4. А на пізні вечернички забудеш, (*2*)
5. Та за файні молодички забудеш. (*2*)

Ой лежель берви, бервінковиї.

6. Та ступає та Марічка на поріг (*2*)
7. Та дєкує няньку й мамці та за хліб, (*2*)
8. Що вни єї з маленької годували, (*2*)
9. Славного сє посадочку діждали. (*2*)
10. Та ступає, бой, Марічка з порога, (*2*)
11. Бувай, бувай, рідна мамко, здорова. (*2*)
12. Бо уже я, рідна мамко, не твоя. (*2*)
13. Ой сама бо я не твоя. (*2*)
14. Бо вже я того пана, (*2*)
15. Що-м єму ручку дала. (*2*)

(А. Сас и М. Богуняк)

1. Почему ты, Николушка, не плачешь,
2. Ведь ты больше парнем не будешь.
3. На утренние танцы не пойдешь,
4. О поздних вечеринках забудешь,
5. И хороших девушек забудешь.
6. Ступает Маричка на порог
7. И благодарит отца и мать за хлеб,
8. За то, что они ее вырастили

9. И славной свадьбы дождались.
10. Ступает Маричка с порога,
11. Прощай, прощай, моя родная матушка,
12. Я уже больше не твоя.
13. Я уже не твоя.
14. Я этого барина,
15. Которому я руку дала.

Свадебный обряд в доме молодой кончается. Невеста прощается со своими родителями, и свадебный поезд готовится в путь к дому молодого. Молодая плачет. Свахи поют от имени невесты: «Прощай, моя мать родная, я уже больше не твоя!»

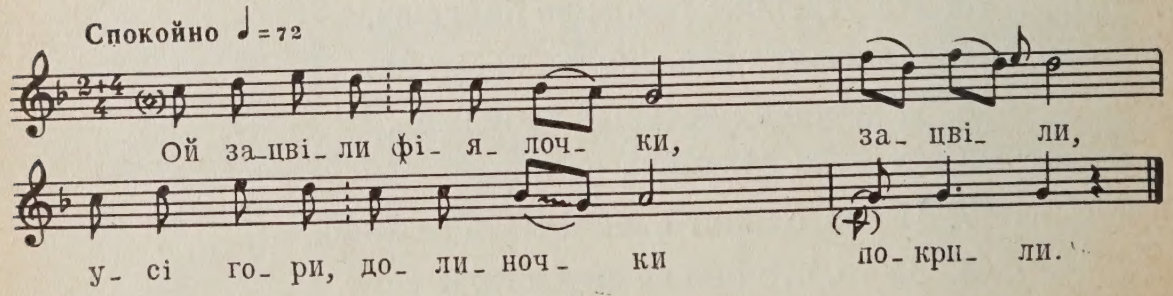
В сущности, это «ладканя» состоит из двух типов, связанных ладоинтонационным вариантом первого типа. Первый напев «Та чому ти, Николайку, не плачеш» — это описанный нами выше (стр. 21) тип «ЛЗ-2», со структурой стиха 4+4+3, но в ионийском пентахорде и с богатой мелизматикой. Когда невеста начинает плакать, свахи меняют напев, который, по-видимому, должен более соответствовать драматической ситуации. Со слов «Ой сама бо я не твоя» начинается «модуляция» в дорийский лад и изменяется структура стиха (5+3). Ритмика фраз частично сохраняет свою первоначальную форму — деление на две неравные фразы. Ритм второй фразы — как в 1-м варианте: ♩ ♩ 𝅗𝅥 ‖ ♩ 𝅗𝅥 ♩

С 15-го куплета и до конца свахи «ладкают» на напев типа «ЛЗ-2а», который является вариантом напева № 6. Дорийский лад в песне № 8 из-за отсутствия в последнем куплете 2 и 6 ступеней создает впечатление минорной пентатоники (пятиступенный пентатонный звукоряд дорийского лада).

Варианты напева: Людкевич, [62], I, 83; Бажанский, [1], IX, 817; Кольберг, [42], I, 192; Ященко, [85], стр. 50. (К песне № 8) Кольберг, [42], I, 247, 248; Ященко, [85], стр. 58; Чубинский-Лысенко, [78], 29, 77.

9. Ой зацвіли фіялочки

Вел. Бычков



1. Ой зацвіли фіялочки, зацвіли,
Усі гори, долиночки покрили.

2. Та лиш єдну доріжечку лишили,
Щоби по ній молодята ходили.

3. Ой, чому ж ти, бой Марічко, не плачеш?
Бо вже більше дівчиночкоў не будеш,

4. Бо вже більше дівчиночкоў не будеш,
Та на пізні вечурнички не підеш.

5. Ой позмітай, рідна мамко, полиці,
Де стояли Марічини косиці.

6. Ой позмітай, рідна мамко, полички,
Де стояли Марічини віночки.

(М. Марущак и М. Москур)

1. Зацвели фиалочки, зацвели,
Все горы и долины покрыли.

2. Оставили только одну дорожку,
Чтобы по ней новобрачные ходили.

3. Почему ты, Маричка, не плачешь?
Ведь ты больше девушкой не будешь.

4. Ты уже больше девушкой не будешь
И на поздние вечерницы не пойдешь.

5. Очисти, родная мать, полочки,
Где стояли цветочки Марички.

6. Очисти, родная мать, полочки,
Где стояли веночки Марички.

Когда младший брат или дру́жка невесты расплетает ее косы («розвивають молодицю»), свашки поют («ладкают») «Ой зацвіли фіялочки». Напев соответствует типу «ЛЗ-2» в дорийском ладу. Дорийский лад придает этой выразительной мелодии необычный эффект благодаря чередованию мажорных и минорных трихордных попевок: до — ре — ми и си-бемоль — ля — соль, фа — ми — ре, до — ре — ми и си-бемоль — соль — ля. Последняя фраза первого предложения — изумительный по своей выразительности пример гуцульской «заплачки» (свадебного причета).

Заслуживает внимания то обстоятельство, что песня «Ой зацвіли фіялочки» с той же структурой, ритмикой и формой, но с иным напевом исполняется в Прикарпатье как веснянка (Гнатюк, [17], 150, стр. 208 и 95—98, стр. 34—35 нотного приложения).

В северных районах Закарпатья произошло расширение структуры этой песни благодаря повторению последней силлабической

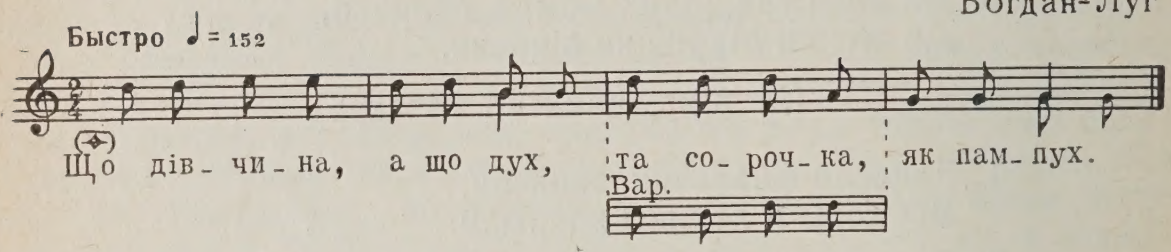
группы, что привело к образованию коломыечной формы («Ой зацвіли фіялочки, зацвіли, зацвіли» $4+4+\overbrace{3+3}^{6}$, ЗКМ [35], 22).

Варианты текста: Людкевич, [62], I, 70; Кольберг, [44], 70, 212.

Варианты напева: Людкевич, [62], I, 76, 78, 79; Бажанский, [1], VII, 608.

10. Що дівчина

Богдан-Луг



1. Що дівчина, а що дух,
   Та сорочка, як пампух.
2. Що дівчина, а що брови,
   А ще ротик до розмови.
3. А що діўка, а що плечі,
   Та ще ротик до кулеші.
4. Ей гоп та й на-на,
   Горе нашим ворогам.
5. Щоби наші вороги
   Іздихали до ноги.
6. Ой там, ой там, на містечку
   Молотили хлопці гречку.
7. Та ні гречки, ні полови,
   А у діўки чорні брови.
8. Чорні брові намалюю,
   Біло личко поцілую.....

(П. Чорбан)

1. Эта девушка как дух,
   И сорочка как пампух.
2. Что за девушка, какие брови,
   И еще ротик для беседы.
3. Что за девушка, какие плечи,
   И еще ротик для каши.
4. Эй гоп, та й на-на,
   Горе нашим врагам,
5. Чтобы все наши враги
   Поголовно поздыхали.
6. Там, в городке,
   Молотили хлопцы гречку.
7. Нет ни гречки, ни соломы,
   А у девушки черные брови.
8. Черные брови нарисую,
   Белое личико поцелую...

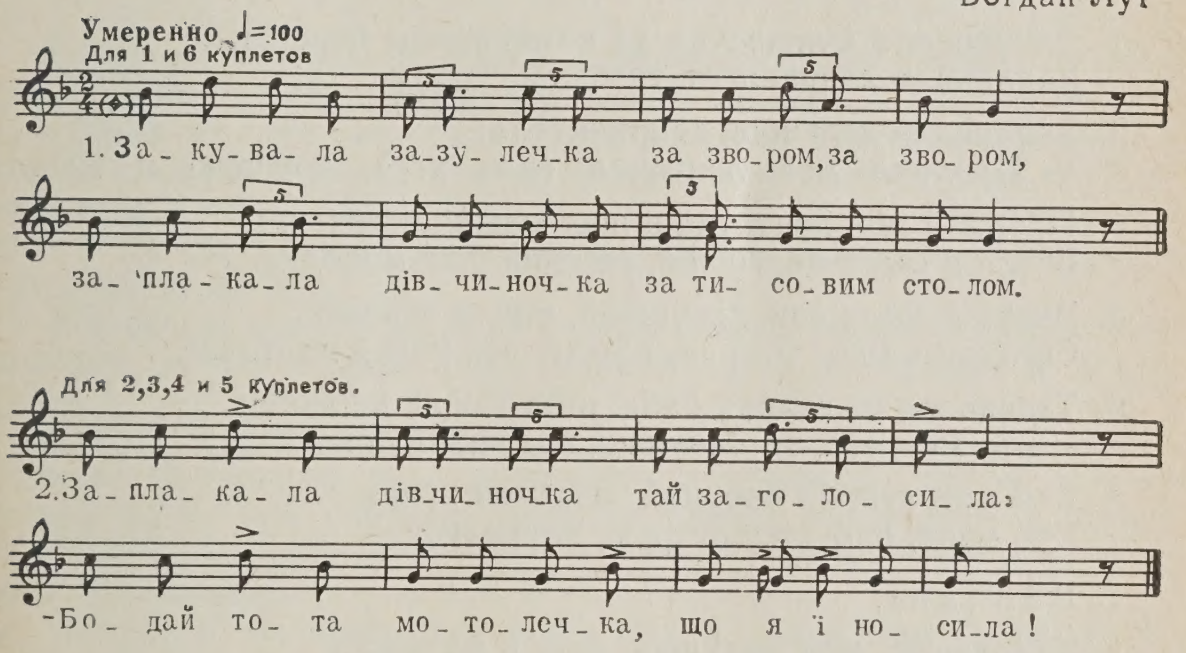
К концу свадебной игры дру́жками исполняется своеобразный гротескный танец-хоровод. Посреди комнаты держат «калач» — свадебный хлеб круглой формы с отверстием в середине, и дружки

проходят под этим «калачом», приплясывая и напевая шуточную песенку. Молодые сидят за столом и смотрят.

Ритмическая основа напева — украинская «шумка» («дрібушка»); она состоит из двух или четырех восьмисложных строк; рисунок моноритмический: $\frac{2}{4}$ ♫♫♫ | ♫♫♫ . При сокращении количества слогов в строке образуется анапестический «казачковый» каданс $\frac{2}{4}$ ♫♩ . Ладовая основа — мажорный квинтаккорд.

11. Закувала зазулечка

Богдан-Луг



1. Закувала зазулечка за звором, за звором.
   Заплакала дівчиночка за тисовим столом.
2. Заплакала дівчиночка та й заголосила,
   — Бодай тота мотолечка, що я ї носила.
3. Бодай тота мотолечка, шоўкова косиці,
   Вчера-м була дівчиночка, нині-м — молодиці.
4. Вчера-м була дівчиночка, бо-м була в віночку,
   Але нині-м бабка стара, бо вже в роматочку.

5. Бо вже нині-м бабка стара, ніхто нє не любит,
Та хто мені, бабці старій, горівочки купит?

6. Та хто мені, бабці старій, горівочки купит,
Та хто мене, бабку стару, к собі приголубит?

Вариант:

1. А заплачеш, моя мамко, хоть не скоро буде,
Але прийде така днинка, що плакати будеш.

2. Але прийде така днинка, ой така годинка,
Що сї, мамко, здогадаєш, де твоя дитинка.

3. Але прийде така днинка, прийде така друга,
Що сї, мамко, здогадаєш, де твоя послуга.

4. Ой, заплачеш, моя мамко, хоть не меш хотіти,
Як ти будуть чужі діти короўки доїти.

5. А заплачеш, моя мамко, дрібними сльозами,
Та як німеш виправляти доліў облазами.

(Н. Грапинюк и А. Сас)

1. Закуковала кукушечка за каменистым берегом,
Заплакала девушка за тисовым столом.

2. Заплакала девушка, запричитала:
— Пропала моя ленточка (для кос), которую я носила.

3. Пропала моя ленточка и шелковый цветочек,
Вчера я была девушкой, сегодня уже молодка.

4. Вчера я была еще девушкой, имела веночек,
Сегодня я баба старая, потому что уже в платочке.

5. Теперь я уже старая баба, никто меня не любит,
И кто мне, старой бабушке, водочки купит?

6. Кто мне, старой бабушке, водочки купит,
Кто меня, бабушку старую, приголубит?

Вариант:

1. Заплачешь, моя матушка, хотя и не скоро,
Но настанет такой день, что будешь плакать.

2. Настанет такой день, придет такой час,
Когда ты, мама, вспомнишь, где твой ребенок.

3. Настанет такой день, настанет и другой,
Когда ты, мама, вспомнишь, где твоя помощница.

4. Ой, заплачешь, мама, хоть и не захочешь,
Когда чужие дети будут доить твоих коровок.

5. И заплачешь, мама, мелкими слезами,
Когда будешь провожать меня из дому.

Вариант текста:

1. Як заплачеш, біла діўко, в перший понедільчик,
Як ти здоймуть из голоўки зелененький вінчик.
2. Ой заплачеш, біла діўко, у другий віўторок,
Як ти прийде у голоўку гаданок по сорок.
3. Ой заплачеш, біла діўко, у третю середу,
Як тє буде близько бити другий із переду.

(Продолжение см. текст к песне № 34.)

1. Как заплачешь, красивая девушка, в первый понедельник,
Когда с твоей головушки снимут зеленый веночек.
2. Заплачешь, красивая девушка, во второй вторник,
Когда в твою голову забредет сорок забот.
3. Ой, заплачешь, красивая девушка, в третью среду,
Когда ударит тебя другой *.

Во время свадьбы за столом поются песни, не связанные непосредственно со свадебным обрядом. Однако не исключено, что некоторые из этих «застольных» песен были некогда обрядовыми, как об этом свидетельствует текст песен, главным образом третьего варианта — «Як заплачеш, біла діўко». С этим текстом песня поется на свадьбах почти по всей горной территории Закарпатья (см. песню № 34).

Все песни, исполняемые за столом, имеют коломыечную форму, поэтому на эти напевы поют и лирические и бытовые и другие песни.

Второй и третий варианты текста насыщены глубоким драматизмом. Во втором дочь прощается с матерью, скорбя о своей жизни дома; она упрекает мать за то, что та выдает ее замуж. В третьем — описывается тяжелая доля женщины, вышедшей замуж за пьяницу.

Напротив, в первом варианте текста драматизм ситуации неожиданно смягчается шуточно-сатирическим окончанием: «Кто мне, старой бабушке, водочки купит, кто меня, старую бабушку, приголубит?».

Сравнивая варианты напева, можно обнаружить: 1) эволюцию квартового музыкального мышления в квинтаккордовое (терция неизменно появляется в первых тактах предложений), 2) отсутствие 2 ступени во втором варианте образует мнимый пентатонизм.

Вариант текста: Врабель, [14], 332.

---

* «Другой» — в значении муж, а не отец.

12. Шо смо хотіли

Вел. Бычков

Спокойно ♩ = 72

Шо смо хо- ті- ли, то смо зро- би- ли —
з тіс- та па- ля- ни- цю Шо смо- хо- ті- ли,
то смо зро- би- ли з діў- ки мо- ло- ди- цю.

1. Шо смо хотіли, то смо зробили — з тіста паляницю,
Шо смо хотіли, то смо зробили — з діўки молодицю.

(М. Марущак)

1. Что мы хотели, то мы сделали — из теста паляницу (хлеб)
Что мы хотели, то мы сделали — из девушки молодуху.

В некоторых селах Закарпатья после окончания брачного пира или возвращаясь со свадьбы домой гости и свахи поют особые песни (см. также песни № 31, 67). Структура стиха (5+5+6) в украинских песнях почти не встречается *.

Вариант текста: Головацкий, [19], III/2, стр. 265.

13. Чобань вуўці заверта

Тересва

Спокойно ♩ = 60

Чо- бань вуў- ці за- вер- та, мый, чо- ба- не, мый, мый,
гей, на хлоп- ці про- кли- ка, гоп- та- дрип- там, гоп, гоп!

1. Чобань вуўці заверта,
Мый, чобанє, мый, мый,

* Ф. Колесса [48], стр. 194.

Гей, на хлопці проклика,
гопта-дриптам, гой, гоп! *

2. Гей ви хлопці-молодці,
Накажит туй дівочці.

3. Накажит туй дівочці,
Що в шоўковуй сорочці.

4. Гей, най вже ся в'ддає,
Най на мене не ждає.

5. Дівчина ся дочула,
Та й на маму моргнула.

6. — Ой, що мати робити,
Лишив чобань любити.

7. Іди, доню, до млина,
Та й викопли коріня.

8. Та накопли коріня,
З-пуд білого каміня.

9. Копала вна нуч і день,
Не скопала лиш оден.

10. Ой ще корінь не ўмила,
Вже чобана збудила.

11. Ой ще корінь не скіпів,
А вже чобань прилетів.

12. — А що тебе принесло,
Чи сивий кінь, чи весло?

13. — Мене приніс сивий кінь,
До милої на поклін.

14. До милої на поклін,
Бо ти моя, а я твій.

(В. Керестей—М. Москур)

1. Пастух пасет овец
И кричит парням:

2. — Эй вы, парни молодые,
Передайте той девушке,

3. Передайте той девушке,
Которая в шелковой сорочке,

4. Чтобы она меня не ждала,
Вышла за другого замуж.

---

* Рефрен повторяется после каждой строчки.

5. Девушка это услышала
И моргнула матери:

6. — Что делать, мама,
Пастух меня больше не любит.

7. — Иди, дочка, на мельницу
И выкопай волшебный корень.

8. Выкопай волшебный корень
Из-под белого камня.

9. Копала она ночь и день
И выкопала только один корень.

10. Не успела она вымыть корень,
Как пастух уже проснулся.

11. Не успела сварить корень,
Как пастух к ней примчался.

12. — Что тебя принесло,
Сивый конь или весло?

13. — Меня принес сивый конь,
К милой на поклон.

14. К милой на поклон,
Потому что ты моя, а я твой!

Баллада о чабане, повсеместно распространенная на закарпатской Гуцульщине, а отчасти также в северо-восточных горных районах, имеет один и тот же напев. Мужчины поют ее в медленном темпе, как балладу (М. М. ♩=60), а девушки — в быстром, как лирическую шуточную песню (М. М. ♩=138).

Она принадлежит к древнейшим украинским балладам, известным также и в восточных областях Украины. Первая запись текста сохранилась с середины XVIII столетия *. Примечательно, что в некоторых районах Украины эта песня исполняется как веснянка (Гнатюк, [17], стр. 202—208; Ященко, [85], стр. 39), в иных — как свадебная песня (наш вариант текста к песне № 174/175), а также как лирическая и шуточная (см. ниже указ. варианты).

Припев песни: «Мый чобанє» и «гопта-дриптам» — следы румынского влияния. Ритмика напева характерна для танца «гуцулка», возникшего в связи с влиянием восточноукраинского казачкового ритма на коломыечный (очень близкий мелодико-интонационный, структурный и ритмический вариант мы находим в словацком танце — так называемый «танец страшков» СЛП, [69], III, 694, и в песне № 691).

Генезис баллады о чабане, любви которого девушка доби-

* М. Возняк, З культурного життя України XVII—XVIII ст., Львів, 1912, стр. 70 (оттиск из «Записок НТШ», тт. 108—109).

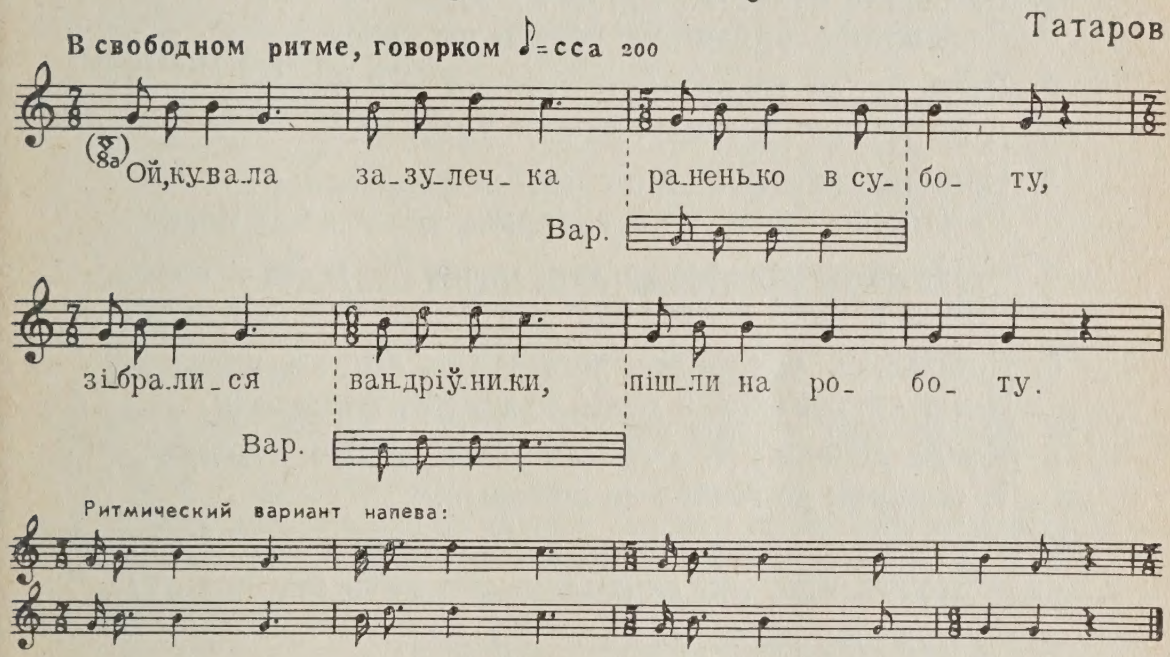
вается чарами, заслуживает специального изучения, как пример баллады, возникшей из обрядовой поэзии.

Варианты текста: Концевич, [56], 2; Чубинский, [78], V, стр. 414; Шухевич, [80], V, стр. 163; Головацкий, [19], I, стр. 225, 226; Деволлан, [30], стр. 40; Дешко, [32], стр. 687; Врабель, [14], 764; Линтур, [60], стр. 22.

Варианты напева: Колесса, [53], 95; ЗКМ, [35], 62; Василенко, [10], 171, 173; Ященко, [85], 388, 390, 392; Квітка, [37], 399, 536; Бажанский, [1], II, 122, 128, 162; IV, 361; VI, 561; VII, 641.

14. Ой кувала зазулечка

Татаров



1. Ой кувала зазулечка раненько в суботу,
   Зібралися вандріўники, пішли на работу.
2. Та два тижні товаришум добре ся робило,
   А на третий, (й)у середу, єдного побило.
3. Та й зійшлися вандріўники, стали ся радити:
   — Та що ж буде наш товарищ без ніжки робити?
4. — Не журіться, товаріші, беріть мене в село,
   Бо (й)у моїй головоньці сумно, невесело.
5. Зібралися товариши та й взяли на мари,
   Закїў знесли на долину, сім раз спочивали.
6. Та як знесли на долину, поклали на мари,
   Та й післали аж до Львова за дохториками.

7. Приїхали дохторики, стали ся радити:
— Ци позволиш, вандріўнику, цю ніжку утєти?

8. — Та рубайте, дохторики, рубайте, рубайте,
Лиш прошу вас, дохторики, хоч мало лишайте.

9. Тоді стали дохторики, стали, закурили,
Відрубали білу ніжку, нічо не лишили.

10. Ходить мати попід шпиталь та й жалібно плаче:
— Та де ж ділась біла ніжка, шо я ї кохала?

11. — Не питайся, рідна мати, де ся ніжка діла,
Дванайцітка відрубала, як з рези летіла.

(Д. Гречанюк)

1. Куковала кукушка утром в субботу,
Собрались скитальцы, пошли на работу.

2. Две недели товарищам хорошо работалось,
А на третью, в среду, одного ушибло.

3. Сошлись скитальцы и стали совещаться:
— Что же будет наш товарищ делать без ноги?

4. — Не грустите, товарищи, понесите меня в село,
Ведь в моей головушке грустные, невеселые мысли.

5. Собрались товарищи, положили его на носилки.
Пока спустились в село, семь раз отдыхали.

6. Когда снесли его в село, оставили на носилках
И послали во Львов за врачами.

7. Приехали врачи, начали совещаться:
— Позволишь ли, скиталец, отрезать эту ножку?

8. — Режьте, врачи, режьте, режьте,
Только прошу вас, оставьте хоть часть ноги.

9. Тогда встали врачи, подумали и закурили,
Отрезали белую ножку, ничего не оставили.

10. Ходит мать под окнами больницы и жалобно плачет:
— Куда делась белая ножка, которую я так любила?

11. — Не спрашивай, родная мать, куда девалась ножка;
Ее бревно отрубило, когда с горы слетело.

Песня о лесорубе принадлежит к числу новейших рабочих баллад, возникших во второй половине XIX столетия. Поэтичность, глубина содержания и драматизм ставят ее на уровень лучших классических лиро-эпических песен. Просьба изувеченного лесоруба не отрезать всей ноги, оставить «хоть часть», его мужество, плач скорбящей матери — все это исключительные по выразитель-

ности места песни. Ряд реалистических штрихов — лесорубы семь раз отдыхают, врачи закуривают перед ампутацией ноги и т. д. — указывает на то, что в основу сюжета было положено действительное происшествие.

Напев являет собой интересный пример эпичной народной мелодии с коломыечной структурой стиха. Период состоит из шести фраз, но мелодических попевок только две, т. к. первая и вторая повторяются без изменения во втором предложении, а третья и шестая — варианты первой. Это композиционное однообразие компенсируется ритмической переменностью почти в каждой фразе и «речевыми» приемами в манере исполнения «parlando — rubato».

Терцовый лад песни состоит из двух трихордов (мажорного и минорного) в плагальном соединении (верхний звук нижнего трихорда является первой ступенью второго трихорда). Своеобразию напева способствуют отсутствие 2 ступени в нижнем трихорде и мелодический устой на 2 ступени в верхнем трихорде.

Вариант текста: Линтур, [60], стр. 117 *.

15. Ой стану, каже, стану

Рахов

Весело ♩=126

8va Ой ста_ ну, ка_ же, ста_ ну, трош_ки по_ ду_ ма_ ю,

ци ма_ ю ся о_ же_ ни_ ти, ци ще по_ гу_ ля_ ю.

1. Ой стану, каже, стану, трошки подумаю,
   Ци маю ся оженити, ци ще погуляю.
2. Ци маю ся оженити, ци буду леґінем,
   Поки ми ся не розів'є кидра під ясінем.
3. — Та жени мня, моя мамко, женитися хочу,
   Та як мене не ожениш, я ся разволочу.
4. Та женила мене мати, женила, женила,
   Та від стола до ўпорога кочергоў гонила.
5. — Оженюся, моя мамко, оженю, оженю,
   Невісточку ти приведу, з хатки тя вижену.

* Баллада бытует среди гуцулов Закарпатья и Прикарпатья. Записана в с. Татаров, в 10 км. от восточного рубежа Закарпатья.

6. Невісточку ти приведу з конями, з волами,
А сам сяду поза столик, вмиюся слезами.

7. А слезами умиюся, рукавцем утрусю,
Та на твою невісточку ані подивлюся.

8. — Та лиши ти, мій синочку, пусте говорити,
Яку собі воду приніс, таку будеш пити.

9. — Та не буду воду пити, вода студененька,
А не буду жінку бити, бо ще молоденька.

(Я. Попенко)

1. Встану и подумаю,
Жениться ли мне или еще погулять.

2. Жениться ли мне или остаться парнем,
Увижу, если разовьется кедр под ясенем.

3. — Жени меня, мама, я хочу жениться.
Если меня не женишь, то я гулять начну.

4. Женила меня мама, женила,
От стола к порогу гналась за мной с кочергой.

5. — Женюсь я, мама, женюсь,
Невестку тебе приведу и из хаты тебя выгоню.

6. Невестку тебе приведу с конями и волами,
А сам сяду за столик и умоюсь слезами.

7. Слезами умоюсь, рукавом вытрусь,
И на твою невестку даже не посмотрю.

8. — Брось, мой сыночек, пустое говорить,
Какую себе принес воду, такую и будешь пить.

9. — Я не буду воду пить, вода холодная,
Я не буду жену бить, жена еще молодая.

Наряду с балладами, у гуцулов бытуют также «длинные песни» коломыечной формы с развитым сюжетом бытового или лирического характера *. На напевы этих песен исполняются также короткие лирические песни.

Данный напев можно рассматривать как вариант предыдущей песни № 14. Ее ладовую основу составляет тот же мажорный трихорд, но с добавлением нижней кварты и верхней секунды, что опять-таки создает впечатление мажорной тетратоники.

Варианты текста: Шухевич, [80], III, стр. 133; Головацкий, [19], II, стр. 380.

---

* «Длинными песнями» («довгі пісні») называют в народе баллады, легенды, романсы и другие песни с развернутым сюжетом, в отличие от «коломыек» или «спиванок» — коротких песен без развитого сюжета. В дальнейшем подобные песни мы будем называть «сюжетными».

16. Ой колишу, не лишу

Спокойно ♩=76 Рахов

1. Ой ко- ли- шу, не ли- шу ма- лень- ку ди- ти- ну,
а- би спа- ла, не ре- ва- ла, ці- лу ніч та- й дни- ну.

2. Ой спи- ти, ди- ти- ноч- ко, а в тій ко- ли- соч- ці,
як ку- ку- руз мо- ло- де- нький у шу- ми- ли- ноч- ці.

3. Ой спи ти, ди- тин- ко, я те- бе ко- ли- шу,
та, як ус- неш, ди- ти- ноч- ко, то я те- бе ли- шу.

4. Ой ко- ли- ши- ся са- ма, ти ди- тин- ка ма- ла,
та най те- бе не ко- ли- ше тво- я рід- на ма- ма.

1. Ой колишу, не лишу маленьку дитину,
Аби спала, не ревала цілу ніч тай днину.

2. Ой спи ти, дитиночко, а в тій колисочці,
Як кукуруз молоденький у шумилиночці.

3. Ой спи ти, дитинко, я тебе колишу,
Та як уснеш, дитиночко, то я тебе лишу.

4. Ой колишися сама, ти, дитинка мала,
Та най тебе не колише твоя рідна мама.

(М. Попенко)

1. Буду укачивать я, не переставая, маленького ребенка,
Чтобы спал и не плакал ночью и днем.

2. Спи ты, дитя, в этой колыбели
   Как кукурузный початок в своих листьях.

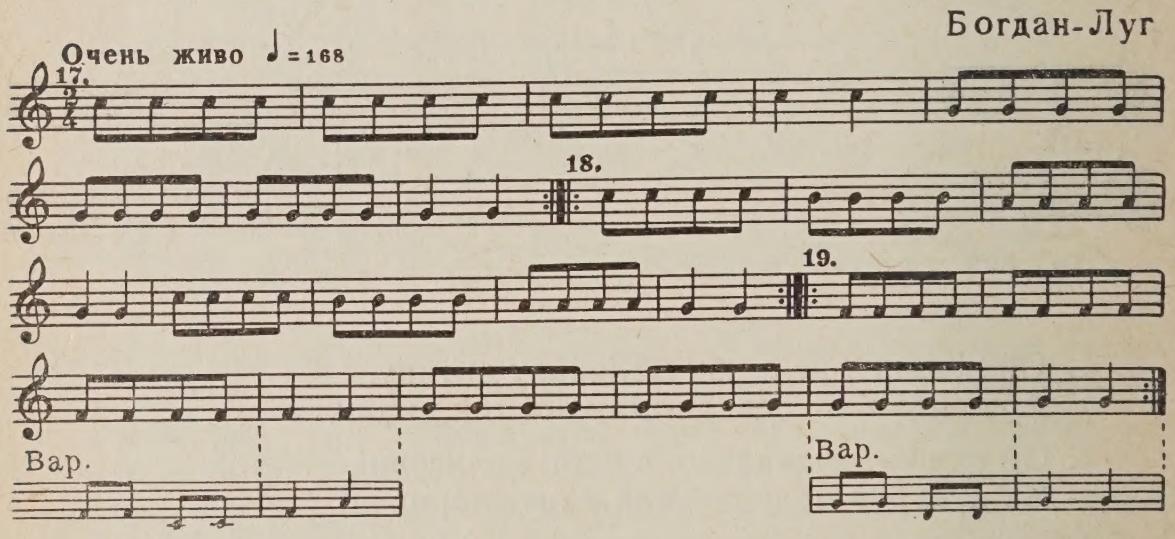
3. Спи ты, дитя, я тебя качаю,
   А как уснешь, дитя, то я уйду.

4. Баюкай себя сам, ребенок маленький,
   Чтобы не должна была тебя укачивать твоя родная мать.

Интересный пример колыбельной песни, построенной на ритмическом изменении обычного коломыечного напева, вариант которого помещен под № 20. Вместо типичного коломыечного эталона, согласно которому 14 слого-нот укладываются в четыре двухдольных такта по схеме: 4, 4, 4, 2 (см. песню № 15), в колыбельной происходит группировка триолями, напоминающая ритмику грузинского танца «лекури». Ритмическая трансформация коломыйки в горных районах Карпат является основным средством, с помощью которого обыденный напев приспосабливается к новой функции песни или к иному эмоциональному содержанию, как это имело место в балладе о лесорубе (№ 14).

17.18.19. Мелодии коломыек к танцу

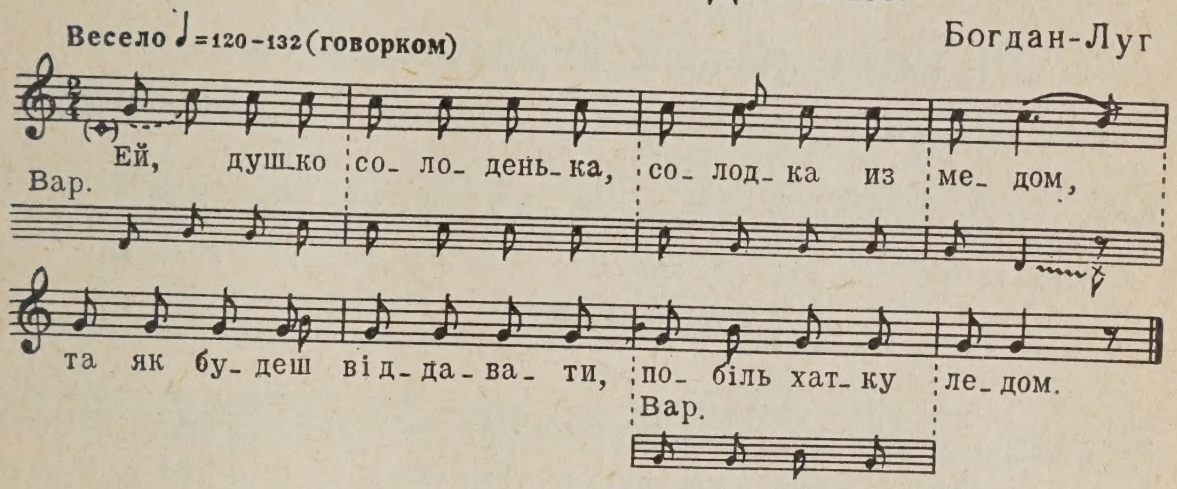
Богдан-Луг



Эти напевы коломыек были записаны во время пляски. Музыканты непрерывно варьировали один и тот же коломыечный мотив, а танцующие, кружась в быстром темпе коломыйки, импровизировали куплеты. Одновременно пелись мотивы 17 и 18. Спустя некоторое время одна девушка совершенно неожиданно начала петь свои куплеты на мотив 19, а музыканты и остальные танцующие продолжали исполнять вариации мотивов 17 и 18. К но-

вому напеву первыми приспособились музыканты, а за ними и все остальные. До конца танца напевы менялись таким же способом еще несколько раз.

20. Ей, душко солоденька



1. Ей, душко солоденька, солодка из медом,
   Та як будеш віддавати, побіль хатку ледом.
2. Ей побіль хатку ледом, жеби не горіла,
   Та оби мні за тобою душє не боділа.
3. Ей, душко солоденька, солодка та пишна,
   Та де твої очка були, колись за ня ишла.
4. Не дома ми очка були, не дома, не дома,
   Тепер им ся придивила бідома, бідома.
5. Ей, дам ти, любко файна, горіўки з корінєм,
   Та ци будеш за мноў біхти, як вода камінєм.

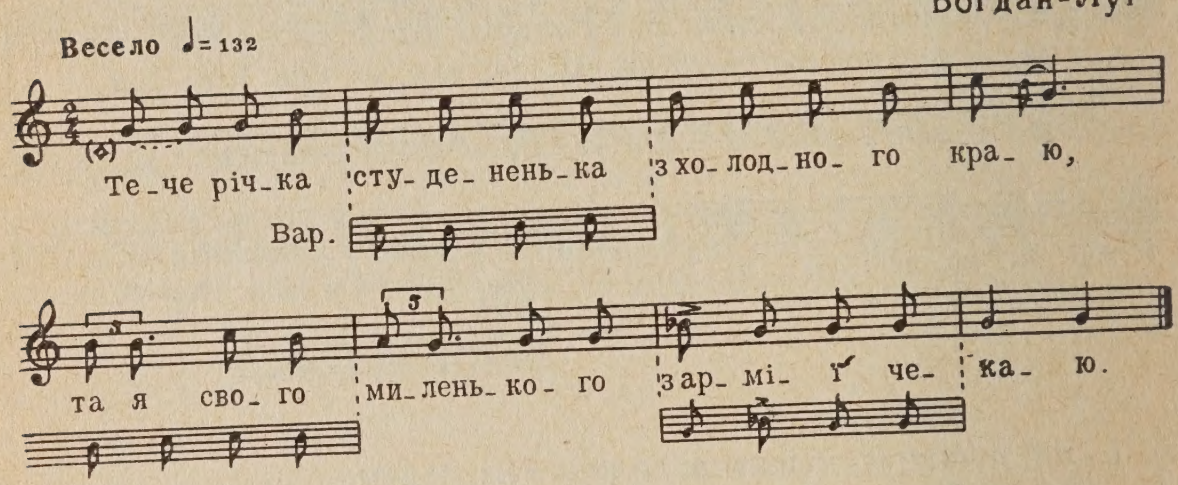
(Н. Грапинюк)

1. Ой, душенька моя сладкая, сладкая, как мёд,
   Когда будешь выходить замуж, побели хату свою льдом.
2. Побели хату льдом, чтобы не горела,
   Чтобы у меня по тебе душа не болела.
3. Душенька моя сладкая и гордая,
   Где были твои глаза, когда ты за меня выходила замуж?
4. Не дома были мои глаза, не дома,
   Но теперь я насмотрелась горя.
5. Дам тебе, любушка милая, выпить водки настоенной,
   Будешь ли ты за мной бежать, как ручеек по камням?

Один из вариантов плясовых коломыек, записанных полностью во время танца, о котором шла речь выше (№ 17, 18, 19). Эта коломыйка исполнялась в начале пляски, поэтому и темп ее более медленный. Для всех описанных коломыек характерно квартовое мышление.

21. Тече річка студененька

Боґдан-Луг



1. Тече річка студененька з холодного краю,
   А я свого миленького з армії чекаю.
2. Тече річка студененька та береги мулит
   Мене любко не полишит, бо нє вірно любит.
3. Ой не плач, білявино, заплачеме вбоє,
   Коли будут ізнимати волосічко моє.
4. Заплакані чорні очі ще не такі будут,
   Як они сї за три годи видіти не будут.
5. Ой ладуйсї карабине, ладуйсє, ладуйсє,
   Напиши ми, любку, письмо та й сфотографуйсє.
6. Бувай, рибко, здоровенька, бо я у дорозі,
   Бо ми коник осідланий, куферик на возі.
7. Ой ішла машиночка, сьвітила, сьвітила,
   Та будь, рибко, здоровенька, бо ўже сї лишила.
8. Бувай, рибко, здоровенька, та я ти вінчую,
   То вже сисю задну нічку из тобоў ночую.

(М. Шамота)

1. Течет реченька холодненькая из холодного края,
   А я своего милого из армии ожидаю.

2. Течет реченька холодненькая и берега подмывает,
Меня милый не покинет, он меня любит.

3. Ой, не плачь, милая, заплачем оба,
Когда срежут мои волосы.

4. Еще не так будут заплаканы черные очи,
Если они три года не увидят тебя.

5. Заряжайся, винтовка, заряжайся,
Напиши мне, милый, письмо и сфотографируйся.

6. Прощай, моя милая, я уже собираюсь в дорогу,
Конь мой оседлан, и чемоданчик на возу.

7. Ехала машина и светила,
Прощай, моя милая, ты уже осталась одна.

8. Прощай, моя милая, будь здорова,
Сегодня я последнюю ночь с тобой переночую.

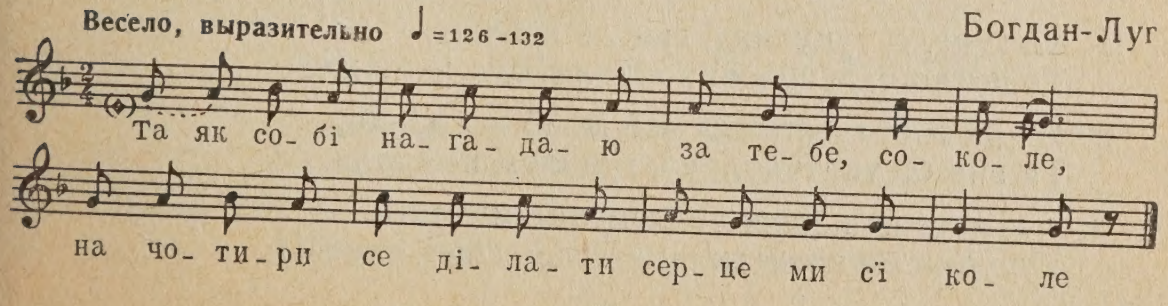
Песня-коломыйка с солдатской тематикой, распеваемая парубками, образовалась в результате контаминации. В ряде районов Закарпатья эти песни выполняют функцию солдатских (рекрутских).

В песне, похожей на диалог между отправляющимся в армию парнем и его девушкой, заметно несколько тематических слоев, возникших в разные времена. От старой рекрутской песни сохранился 3-й куплет: «Не плачь, милая, заплачем оба, когда срежут мои волосы» — общий для всех старых рекрутских песен (в старину для крестьянского парня было большим унижением лишиться волос). Напротив, 1-й и 5-й куплеты — творчество народа уже в нашу эпоху. Общий тон песни — лирический, шуточный.

Интересно появление в напеве пониженной 3 ступени. Эта так называемая «нейтральная терция» типична для многих песен, основанных на квартовом музыкальном мышлении, в которых основными ладовыми устоями являются тоника, верхняя субдоминанта и нижняя доминанта.

22. Та як собі нагадаю

Богдан-Луг



1. Та як собі нагадаю за тебе, соколе,
На чотири се ділати серце ми сї коле.

2. Ой, душко леґінку, чорні очі маєш,
На мої сє подивили, жалю ми завдаєш.

3. Ой у тій полонинці золото блищитсї,
Ходи, любку, на розмову, бо любоў кінчитсї.

4. Пой, любку, на розмову та порадимосї,
Ци би нам іще любости, ци розійдемосї.

5. Ци гадаєш, леґінику, що за тобоў хочу,
За сім років подівочу, та нічо не страчу.

(Е. Бочкор и М. Ковачук)

1. Когда я тебя, мой сокол, вспоминаю,
На четыре части мое сердце разрывается.

2. Ой, душенька парень, черные у тебя глаза,
Когда они смотрят в мои, больно мне на душе.

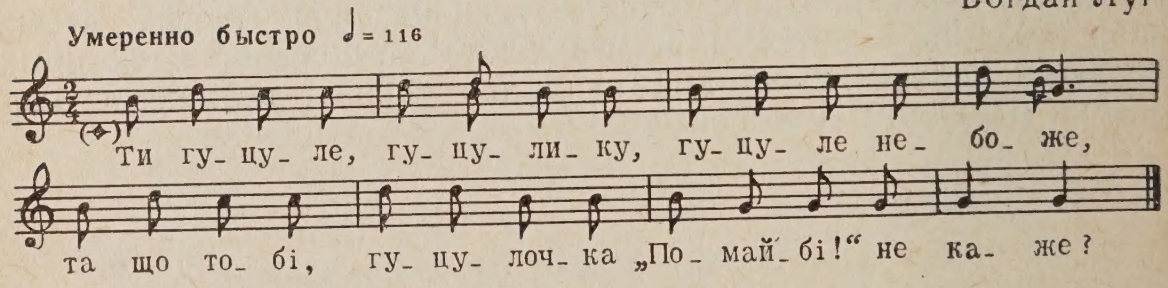
3. На горном лугу блестит золото,
Приходи, мой милый, на беседу, а то любовь кончается.

4. Приходи, мой милый, посоветуемся,
Будем ли мы еще любить друг друга, или разойдемся.

5. Иль ты думаешь, паренек, что я без тебя тоскую?
Семь лет погуляю девушкой и ничего не потеряю.

23. Ти гуцуле, гуцулику

Богдан-Луг



1. Ти гуцуле, гуцулику, гуцуле небоже,
Та що тобі, гуцулочка «Помайбі!» не каже?

2. Як би тобі гуцулочка «Помайбі!» казала,
Та вна би тя, гуцулику, гуцулом не звала.

3. Гуцулка нє породила, гуцулка ми мати,
Гуцулка ми постелила: «Лігай, сину, спати!»

4. Гуцулка нє породила, з гуцулкоў люблюсє,
Як гуцулку я не возьму, та й не оженюсє.

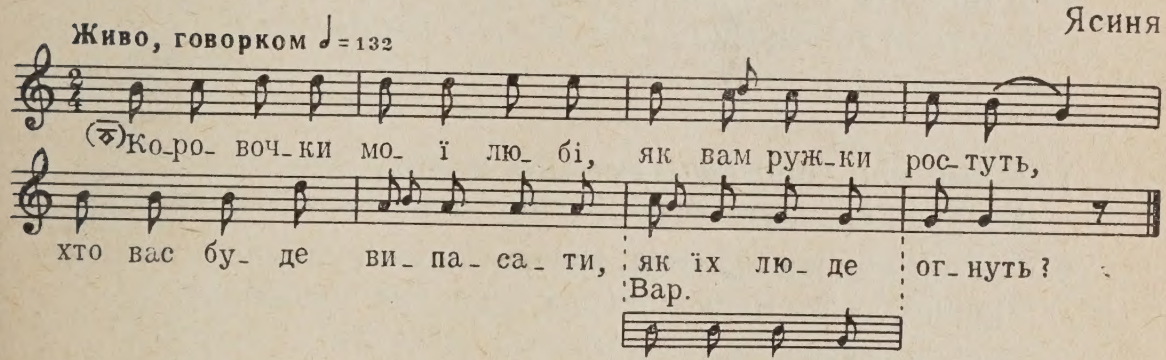
(А. Богуняк и Н. Грапинюк)

1. Ты гуцул, гуцулик, бедный гуцул,
Почему тебе гуцулочка «Здравствуйте» не говорит?
2. Если бы тебе гуцулочка «Здравствуйте» сказала,
То она бы тебя, гуцулик, гуцулом не называла.
3. Гуцулка меня родила, гуцулка — моя мать,
Гуцулка мне постелила: «Ложись, сынок, спать!»
4. Гуцулка меня родила, гуцулку я люблю,
Если на гуцулке не женюсь, то вовсе не буду жениться.

Две лирические песни-коломыйки, характеризующие переход от квартового мышления к квинтаккордовому. В первой песне, при наличии главных устоев на тонике и верхней субдоминанте, терция появляется как проходящий звук. Во второй песне функция 3 ступени закрепляется, но 2 ступень опять пропускается, как это имело место в песнях 11, 14, 15 (16) и 20.

24. Коровочки мої любі

Ясиня



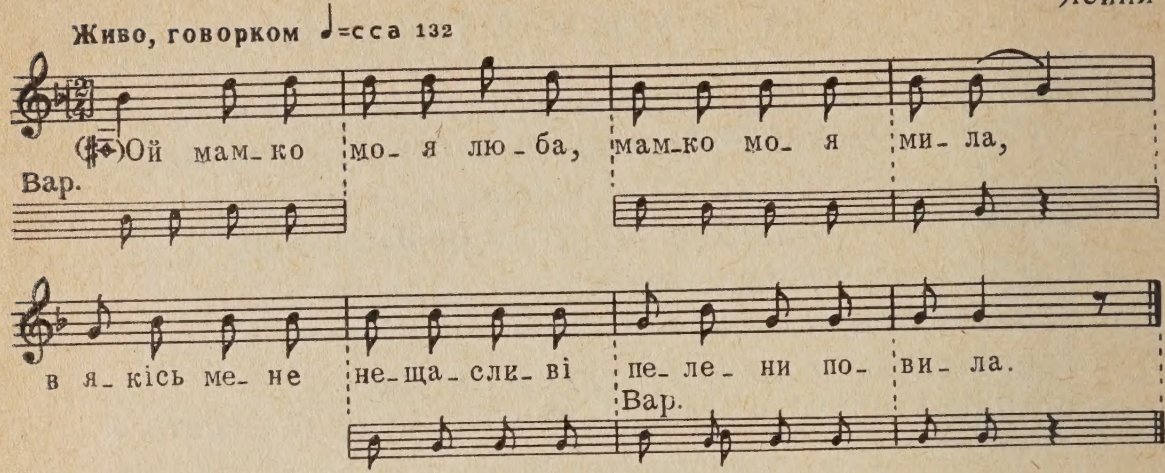
1. Коровочки мої любі, як вам ружки ростуть,
Хто вас буде випасати, як їх люде огнуть?
2. Хто вас буде випасати, хто вас ме доїти?
То вас будут, коровочки, дійочки боліти.

(Е. Петращук)

1. Коровушки мои милые, как у вас рожки растут,
Кто вас будет пасти, когда их люди согнут?
2. Кто вас будет пасти, кто вас будет доить?
Будет у вас, коровушки, вымечко болеть.

25. Ой мамко моя люба

Ясиня



* Cca — circa — приблизительно (*лат.*).

1. Ой мамко моя люба, мамко моя мила,
   В якісь мене нещасливі пелени повила.
2. В нещасливі пеленини, в нещасливий купіль,
   Воліла-сь мене понести, де великий крутіль.
3. Я би була поплавала доліў за лугами,
   Ти би була поплакала дрібними сльозами.
4. Я би була поплавала, відтак потонула.
   Ей, кеби ми, мамко люба, долька добра була!

(Е. Петращук)

1. Мама моя дорогая, мама моя милая,
   В какие несчастливые пеленки меня запеленала.
2. Несчастливые пеленки, несчастливое купание,
   Лучше бы ты меня понесла туда, где водоворот.
3. Я бы поплыла вдоль лугов,
   А ты бы поплакала горькими слезами.
4. Я бы поплыла, а потом утонула.
   Эх, если б у меня, мама, счастливая доля была!

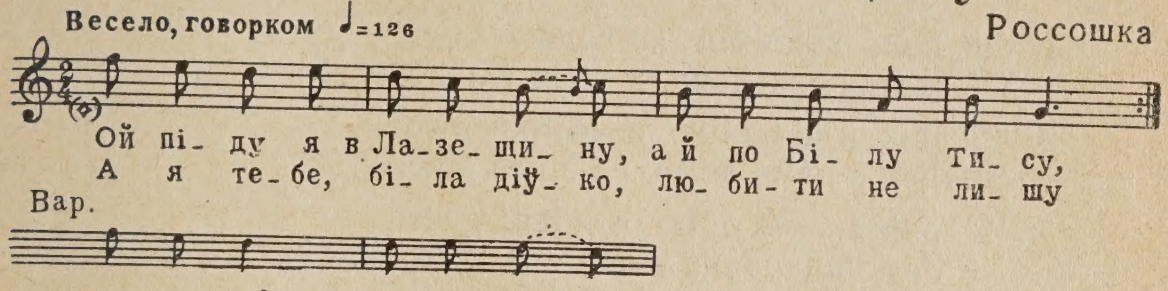
Две старинные женские песни. Первая — пастушеская — взята нами в качестве примера диалектной разновидности предыдущей песни (№ 23). Отличительные ее черты: переход от квинтаккордового мышления к гармоническому; диапазон (амбитус) сексты; полный звукоряд. В кадансах сохранились следы квартового и квинтаккордового мышления — скачки на терцию и кварту, отсутствие 2 ступени.

Вторая песня — о тяжелой доле девушки. Это распространенный сюжет женских бытовых песен. Перед нами в художественной форме раскрывается картина тяжелого прошлого народа.

Специфическая манера исполнения «говорком» — «parlando» и построение речитативного напева на минорном квинтаккорде органически связано с драматическим сюжетом песни.

Варианты текста: ЗКМ, [35], 54; Врабель, [14], 158.

26. Ой піду я в Лазещину



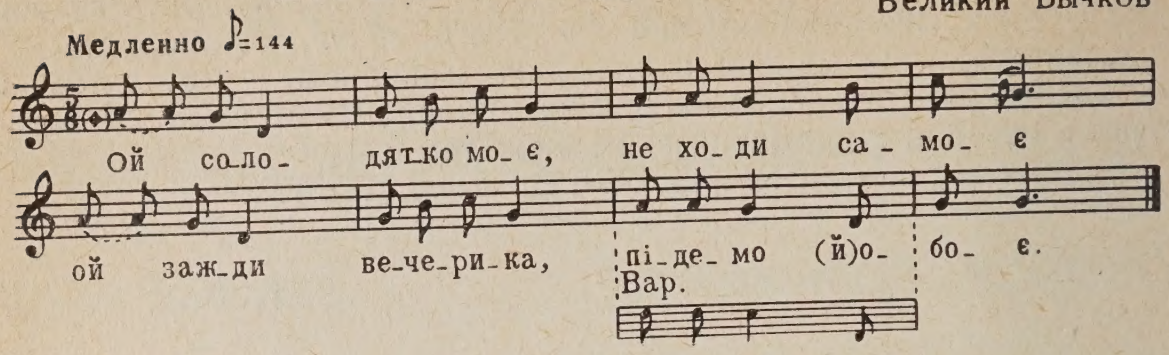
1. Ой піду я в Лазещину а й по Білу Тису,
   А я тебе, біла діўко, любити не лишу.
2. Любили леґіники, любили, любили,
   Та не мали, що робити, як сє придивили.
3. Любив-им тя, біла діўко, вздоўш ночи, вздоўш ночи,
   А с ночи-м ся придивив, що сліпа на очі.
4. Люби ня, леґінику, люби ня самую,
   Та не люби попри мене товаришку мою.

(И. Довганюк)

1. Пойду я в Лазещину до самой Белой Тиссы,
   Я тебя, моя милая, не перестану любить.
2. Любили, парни, любили, любили,
   Когда посмотрели, нечего было любить.
3. Любил я тебя, милая девушка, всю ночь,
   А когда утром присмотрелся, увидел, что она с бельмом на глазу.
4. Люби меня, парнишка, люби только меня одну
   И не люби одновременно мою подружку.

27. Ой солодятко моє

Великий Бычков



1. Ой, солодятко моє, не ходи самоє,
   Ой зажди вечерика, підемо (й) обоє. (2)
2. Ой зажди вечерика, вечерика того,
   Чоловіка нема дома, не бійся нічого. (2)
3. Чоловіка нема дома, чоловік у лісі,
   Ей твої подарунки в оборозі, в стрісі. (2)
4. Коби тоти (й) обороги знали говорити,
   Килько мила, чорнобрива, приносила пити. (2)
5. Коби тоти (й) обороги знали відповісти,
   Килько мила, чорнобрива, приносила їсти. (2)
6. Коби тоти (й) обороги знали відказати,
   Килько мила, чорнобрива, приходила спати. (2)

(М. Москур)

1. Милый мой, не ходи один,
   Подожди до вечера, пойдем вместе.
2. Подожди до вечера,
   Мужа нет дома, не бойся ничего.
3. Мужа нет дома, муж в лесу,
   И твои подарки в амбаре под крышей.
4. Если б этот амбар мог говорить,
   Он бы сказал, сколько милая мне пить носила.
5. Если б этот амбар мог ответить,
   Он бы сказал, сколько милая мне кушать носила.
6. Если б этот амбар мог сообщить,
   Он бы сказал, сколько раз милая приходила спать.

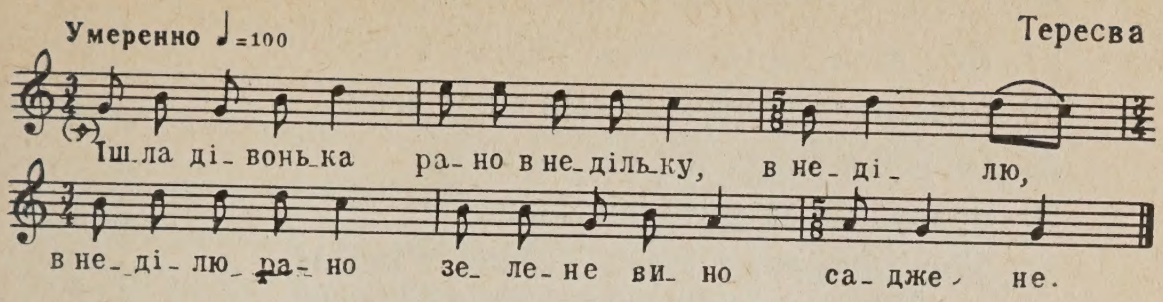
Две лирические песни-коломыйки из западных районов гуцульского диалекта. Первая—мужская, парубоцкая—интересна своим нисходящим напевом в миксолидийском ладу, вторая — женская,

лирическая, с характерными квартовыми попевками, скачками на кварту и напевностью, которая несвойственна песням центральных и восточных районов гуцульского диалекта. Ритмическое деление фраз на 3+1 $\frac{5}{8}$ ♪♪♪ ♩ указывает на влияние соседнего, мараморошского музыкального диалекта.

Варианты напевов гуцульских песен-коломыек: Людкевич, [62], II, 1188—1197; Кольберг, [42], III, стр. 6, № 151; ЗКМ, [35], 91, 126, 127, 132; Ященко, [85], стр. 519, 523, 548, 551, 554, 564.

II. МАРАМОРОШСКИЕ ПЕСНИ

28. Ішла дівонька



1. Ішла дівонька рано в недільку, в неділю,
   В неділю рано зелене вино саджене.*
2. Учула вона, сиву зазульку, в неділю...
3. Зазулька кукат, дівчина слухат,
4. Ой, дай ми боже, світлу сабельку,
5. Світлу сабельку, букоўку стяти,
6. Букоўку стяти, зазульку взяти,
7. Понести єї у нянькуў садок,
8. У нянькуў садок, на муй орішок,
9. Бо ме кукала, мене збужала,
10. Мене збужала, ватеркы клала,
11. Ватеркы клала, постель стеляла,
12. Постель стеляла, в хыжі вмітала,
13. В хыжі вмітала, блюда вмивала,
14. Блюда вмивала, гості скликала.
15. Перший в ня гості — пресвітле сонце,
16. Другий в ня гості — пресвітлий місяц,
17. Третій в ня гості — та дробен дожджик.
18. Хвалиться місяц: «Ни є над мене!
19. Ой кой я зийду рано з вечера,
20. Заморожу я річкы, потучкы,
21. Річкы, потучкы, всю рыбку в море,
22. Всю рыбку в море, всю звірьку в поле.»
23. Хвалиться сонце: «Ни є над мене!
24. Ой кой я зийду рано в недільку,

---

* Припев повторяется после каждого стиха.

25. Разморожу я річкы, потучкы,
26. Річкы, потучкы, всю рыбку в море,
27. Всю рыбку в море, всю звірьку в поле.»
28. Хвалиться дожджик: «Ни є над мене!
29. Ой кой я впаду три раз на весну,
30. Зрадує ми ся жито, пшениця,
31. Жито, пшениця, всяка сіўбиця, в неділю,
В неділю рано зелене вино саджене.

(А. Мокан)

1. Шла девушка утром в воскресенье,
В воскресенье утром зеленый виноград сажали *.
2. Услышала она сивую кукушку в воскресенье...
3. Кукушка кукует, девушка слушает,
4. Ой дай мне, боже, светлую сабельку,
5. Светлую сабельку, срубить бучок,
6. Бучок срубить, кукушку взять,
7. Понести ее в сад батюшки,
8. В сад батюшки, на мой орешник,
9. Чтобы она куковала, меня будила,
10. Меня будила, огонь разжигала,
11. Огонь разжигала, постель стелила,
12. Постель стелила, комнаты заметала,
13. Комнаты заметала, блюда мыла.
14. Блюда мыла, гостей созывала,
15. Первый мой гость — пресветлое солнце,
16. Второй мой гость — пресветлый месяц,
17. Третий мой гость — мелкий дождик.
18. Хвалится месяц: «Нет сильнее меня,
19. Когда я взойду рано вечером,
20. Заморожу я речки, поточки,
21. Речки, поточки, всю рыбку в море,
22. Всю рыбку в море, всех зверей в поле».
23. Хвалится солнце: «Нет сильнее меня!

---

* Припев повторяется после каждого стиха.

24. Когда я взойду рано в воскресенье,
25. Разморожу я речки, поточки,
26. Речки, поточки, всю рыбку в море,
27. Всю рыбку в море, всех зверей в поле».
28. Хвалится дождик: «Нет сильнее меня!
29. Когда я выпаду трижды весной,
30. Обрадуются мне рожь и пшеница,
31. Рожь и пшеница, все посеянное в воскресенье,
В воскресенье утром зеленый виноград сажали».

Этот тип колядки, описанный нами на стр. 16 предисловия и в специальной работе ([28], стр. 77), не характерен для какого-либо музыкального диалекта, так как распространен почти на всей территории Закарпатья. Но в то же время некоторые особенности его мелодики и ритмики свойственны определенным диалектам; например, для мараморошского характерны окончания соединительного каданса на 5 (5→4) или на 2 ступени ионийского гексахорда.

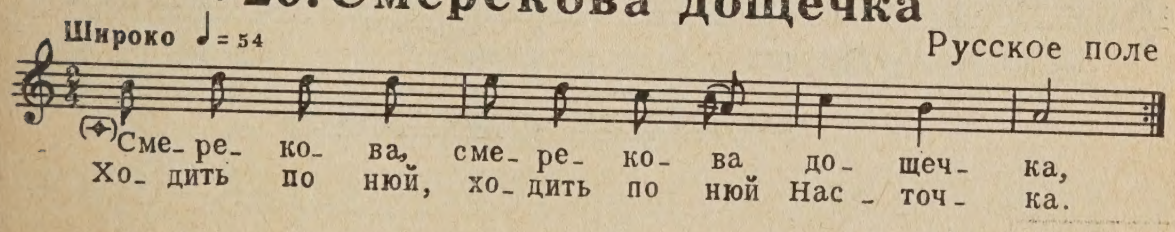
В колядке объединены два типичных сюжета: девушка ловит кукушку, и в гости приходят месяц, солнце и дождь. Как видно, оба сюжета возникли в дохристианскую эпоху*. К другим древним стилистическим чертам текста можно отнести: а) силлабический стих; б) отсутствие рифмы или глагольная рифма («стяти — взяти», «вмивала — скликала» и т. п.); в) «конкатенацию» — повторение в начале следующей строки полустишия из предыдущей строки, например:

Ой, дай ми боже, світлу сабельку,
Світлу сабельку, *букоўку стяти,*
Букоўку стяти, зазульку взяти.

г) припев «в неділю рано зелене вино саджене» (сравни русское «виноградье красно-зеленое»), который вместе с первым стихом образует «нелогическое» двустишие. (Этот припев исполнялся раньше коллективом колядников, а запев — солистом, «березой».)

Варианты текста: Гнатюк, [18], I, стр. 171—172, II, стр. 249—250.

29. Смерекова дощечка



* Потебня, цит. раб., стр. 181—187.

1. Смерекова, смерекова дощечка,
   Ходить по нюй, ходить по нюй Насточка.

2. Іще винце, іще винце не скысло,
   А хлопчики-молодчики п'ють вино.

(М. Бараний)

1. Еловая дощечка,
   Ходит по ней Насточка.

2. Еще вино не скисло,
   А парни-ребята пьют вино.

Единственный пример веснянки, записанный в восточной части Закарпатья, за пределами гуцульского музыкального диалекта*.

Веснянка «Смерекова дощечка» бытует под названием «Вербовая дощечка» в Восточной Украине и в Прикарпатье, но структура ее иная: 4+3+3, вследствие повторения второго полустишия: «Вербовая дощечка, дощечка», как в веснянке — «Вербовое колесо, колесо» (№ 5).

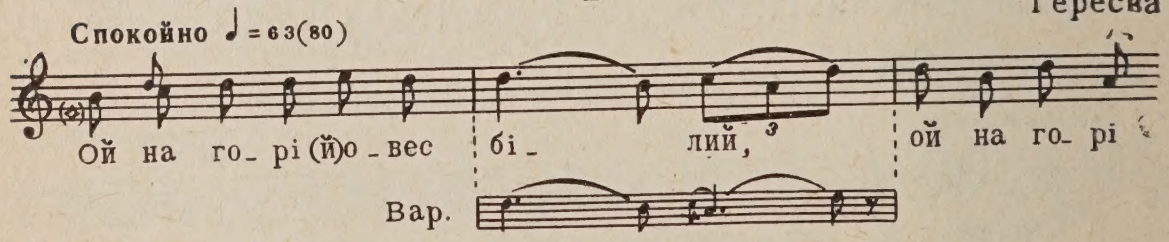
Во время пения этой веснянки девушки образовали длинный полукруг, держась попарно за руки. Маленькая девочка стала босыми ногами на руки девушек и медленно пошла по ним. Когда девочка делала несколько шагов, девушки, стоявшие в конце полукруга, опускали руки, бежали вперед и становились в противоположный конец.

Пятиступенный диатонический звукоряд использован в песне так, что создается впечатление отсутствия тоники. Заключительным тоном является 2 ступень лада.

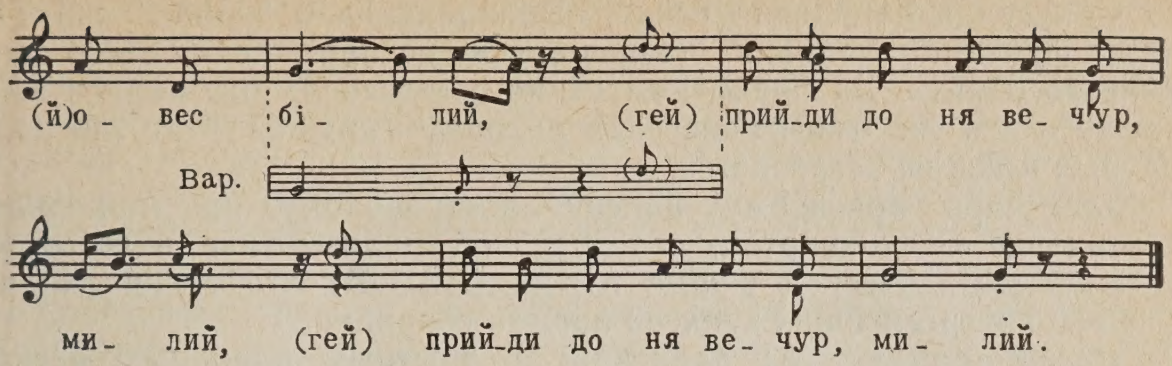
Варианты текста: Квітка, [36], 24; [37], 33, 45, 601; Лысенко, [61], XIX, 14; Гнатюк, [17], стр. 114—145 (мелодии № 74, 80—84).

30а. Ой на горі овес білий

Тересва



* Веснянка записана от учителя М. Й. Барания, который слышал ее в детстве в с. Русское Поле.



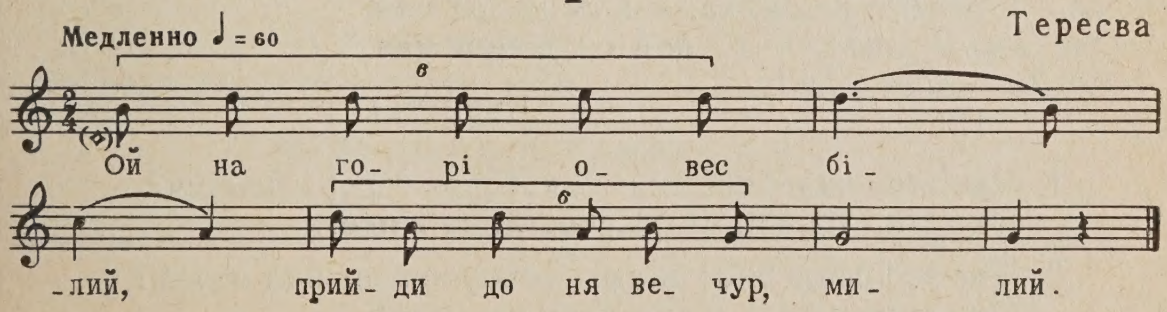
1. Ой на горі (й) овес білий. (*2*)
   Прийди до ня вечур милий, (*2*)
2. Прийди, прийди на словечко, (*2*)
   Поцюлюй ня в біле личко. (*2*)
3. Цюлюй, цюлюй і другоє, (*2*)
   Бо вже йдеме дому ўбоє. (*2*)
4. Попуд ділок зелененькый. (*2*)
   Три доружки, муй миленькый. (*2*)
5. Одна моя, друга твоя, (*2*)
   Третя наша розходняя. (*2*)
6. Іду ділом, ділу лаю, (*2*)
   Дай ми покуй, ти гультяю! (*2*)
7. Бо ти гультяй, а я діўка, (*2*)
   Не збав мене зелен вінка. (*2*)
8. Зелен вінка тай косиці, (*2*)
   Дівоцької сподобиці. (*2*)

(А. Биндас)

1. Ой, на горе белый овес,
   Приди ко мне вечером, милый!
2. Приди, приди на одно словечко
   И поцелуй меня в белое личико.
3. Целуй, целуй и другое,
   Теперь мы идем уже вместе.
4. За зеленой горой
   Есть три дороженьки.
5. Одна моя, вторая твоя,
   Третья наша, расходящаяся.
6. Иду через гору и сержусь на нее,
   Оставь меня в покое, ты гуляка.
7. Ты гуляка, а я девушка,
   Не лиши меня зеленого веночка.
8. Зеленого веночка и цветочка,
   Девичьей красы.

30б. Ой на горі овес білий

Тересва



(А. Мокан)

Свадебная обрядовая песня, выполняющая в долине реки Тересва функцию «ладканя». Напев звучит на протяжении всего свадебного обряда. За пределами данного музыкального диалекта, а также в других этнографических районах Украины этот тип свадебных песен не встречается.

Благодаря красивому напеву, построенному на мажорном пентахорде с субквартой, своеобразной мелизматике и четырехчастной мелодической форме АВСВ ($АВВ_vВ$) эта песня входит в число интереснейших записей нашего сборника.

Песня (вариант А) записана от опытных народных певиц, участвующих в роли «свашек» почти на всех свадьбах в Тересве. Второй пример (Б) записан в том же селе от 18-летней девушки, музыкальной и талантливой певицы. Сравнивая оба варианта, нетрудно убедиться в том, что второй вариант мелодически беднее предыдущего.

Варианты текста: Врабель, [14], 823 (жатвенная песня); Деволлан, [30], стр. 50.

31. Чія ото курагоўця

Дулово

Медленно ♩=50

Чі- я о- то ку- ра- гоў- ця, що ся те- пер ши- є? О- то то- го ле- gi- ни- ка, най ща сли- во жи- є, най- ща сли- во жи- є.

1. Чія ото курагоўця, що ся тепер шиє?
Ото того леgiника, най щасливо жиє,
най щасливо жиє.

2. Чія ото курагоўця, що над селом має?
Ото того леgiника, най ся добре має,
най ся добре має.

(Х. Корнута)

1. Чье это свадебное знамя, которое теперь шьется?
Оно того парня, пусть счастливо живет.

2. Чье это свадебное знамя, которое веет над селом?
Оно того парня, пусть хорошо живет.

Эту песню поют в долине реки Теребля, когда свахи собираются в доме молодого и шьют свадебное знамя — «курагоў».

Структура песни коломыечная (4+4+6), мелодическая форма — расширенная двухчастная (ABc). Расширение формы происходит благодаря повторению последней фразы второго предложения, но с иным мелодическим окончанием. Триольная ритмическая пульсация в двухдольном метре образует своеобразный «мягкий» пунктирный ритм, присущий данному музыкальному субдиалекту.

Напев первого предложения построен на чередовании двух малотерцовых попевок, во втором — на мажорном пентахорде с субквартой. Этот ладоинтонационный контраст усугубляется еще разнообразием мелодического движения в обоих предложениях: в первом — секундо-терцовое, во втором — скачки на терцию, кварту и сексту. Мелодические скачки во втором предложении образуют «фанфарные» попевки.

Варианты текста к напеву № 30а:

I.

1. Ой чія то курагоўця, гей, (*2*)
Понад село, (й) село має ,гей. (*2*)

2. Ци не того (й) леґіника, гей, (*2*)
Гей, що нянька не має, гей. (*2*)

3. Ой чія то курагоўця, гей, (*2*)
Гей, шо тепер єї шили? (*2*)

4. Та най буде чія хоче, гей,
Гей, коби добре жили, гей. (*2*)

II.

1. Та ўдопирай, мамко, ладку, (*2*)
Бо веде ти сын до садку. (*2*)

2. Ци ўдопирай, мамко, ліску, (*2*)
Бо веде ти сын невістку. (*2*)

3. Ци ўдопирай та й ворота, (*2*)
Бо веде ти сынок чорта. (*2*)

I.

1. Чье то свадебное знамя
Вьется теперь над селом?

2. Не того ли парня,
У которого нет отца?

3. Чье то свадебное знамя,
Которое мы теперь шили?

4. Все равно чье,
Лишь бы они хорошо жили.

II.

1. Отопри, мама, сундук,
Твой сын уже в саду.

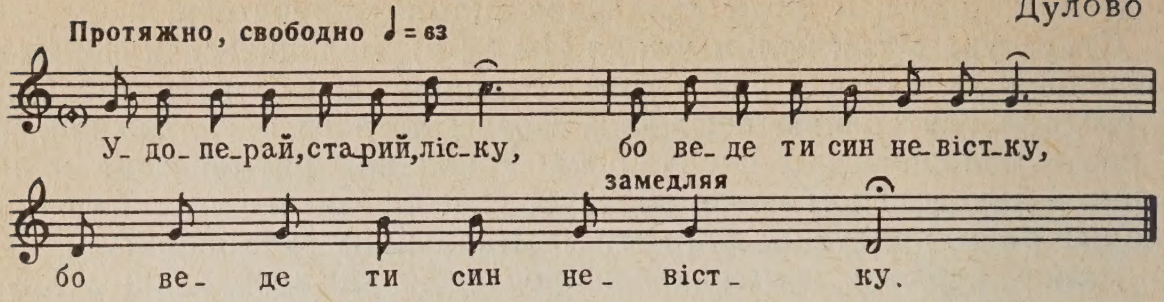
2. Отопри, мама, калитку,
Ведет тебе сын невестку.

3. Отопри, мама, ворота,
Ведет тебе сын черта.

(А. Биндас и М. Козак)

32. Удоперай, старий, ліску

Дулово



1. Удоперай, старий, ліску,
   Бо веде ти сын невістку, (*2*)
2. Удоперта, сынку, ліска,
   Лиш ци чесна в нас невістка? (*2*)

(Х. Корнута)

1. Отпирай, папа, ворота,
   Ведет тебе сын невестку. (2)
2. Открыты, мой сын, ворота,
   Только порядочная ли у нас невестка? (2)

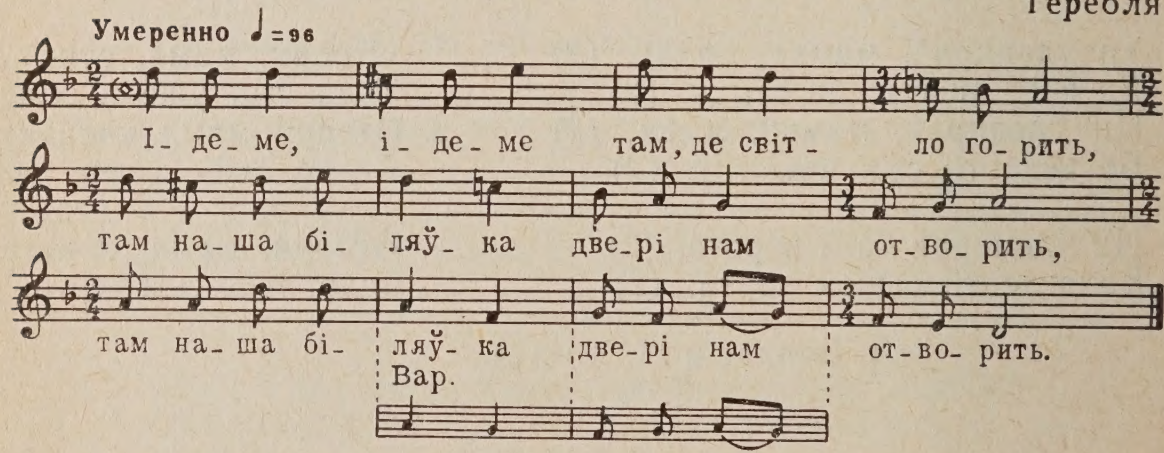
Песня поется, когда невесту привозят в дом молодого. Ладовая основа напева — мажорный квартсекстаккорд. В конце периода — характерная «фанфарная» попевка, как в предыдущей песне. Движение восьмыми нотами с остановкой на последнем звуке. Заканчивается напев замедлением темпа и расширением ритма.

Варианты текста: Головацкий [19], III/2, стр. 265; наш сборник, 196, 225, 226 и 30; в чешских песнях, Бартош, [6], 832.

Вариант напева: ЗКМ, [35], 54.

33. Ідеме, ідеме

Теребля



1. Ідеме, ідеме там, де світло горить,
Там наша біляўка двері нам отворить. (*2*)

2. Отвор, мила, двері, я уж давно не був,
Я вже ваші двері ўдоперти забув. (*2*)

3. А ти забув наші двері ўдоперати,
То я вже забула тебе цілувати. (*2*)

(Е. Дурунда)

1. Идем туда, где свет горит,
Там наша милая двери нам отопрет.

2. Отопри, милая, дверь, я уже давно не был,
Я уже забыл, как отпирать вашу дверь.

3. Если ты забыл, как наши двери отпирать,
То я уже забыла, как тебя целовать.

Несколько необычная для закарпатского музыкального фольклора свадебная песня. Большой диапазон (децима), широкая, напевная мелодия с хроматизмами, мелодический минор указывают на позднее ее происхождение. Но, с другой стороны, близкие к ней структурные, ритмические и мелодические варианты (в мажоре) мы встречаем в ряде словацких и моравских песен. (Единственный минорный вариант — баллада в сборнике Бартоша.)

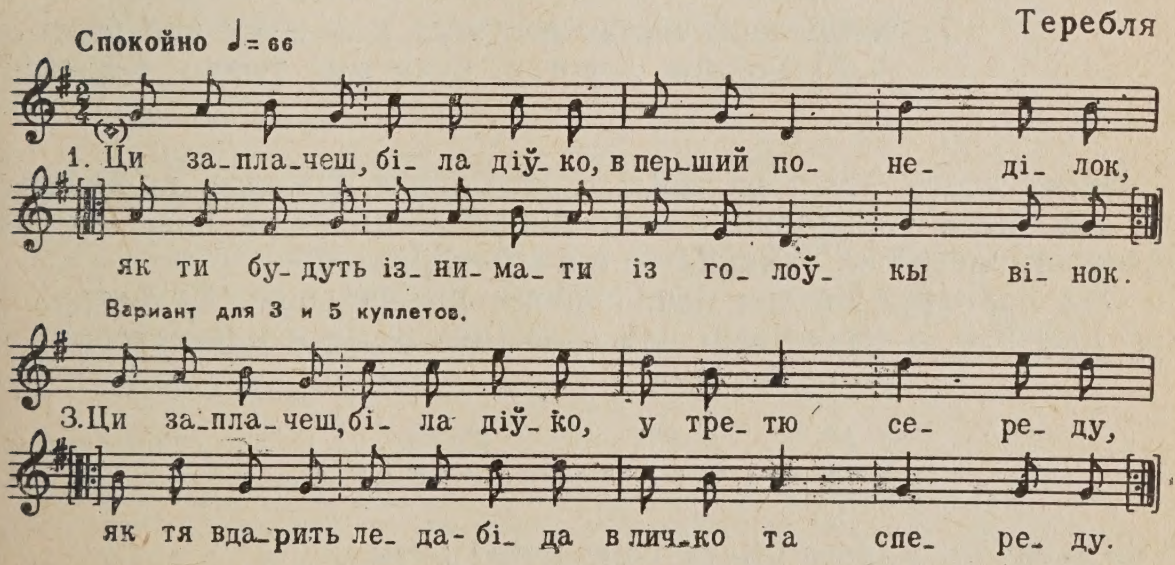
Свадебные песни с этим текстом известны в словацком и украинском лемковском фольклоре.

Варианты текста: Верхратский, [12], стр. 191; Костюк, [57], 40в; Цимбора, [77], 275; Колесса, [51], 57в; (словацкие варианты) СЛП, [69], II, 10; III, 12, 420; I, 82; Барток, [5], 21б, д, 31б, 210а.

Варианты напева: Бартош, [6], 88; СЛП, [69], II, 11, 492; Барток, [5], 114 а—б; Феттерл, [75], II, 19.

34. Ци заплачеш, біла діўко

Теребля



1. Ци заплачеш, біла діўко, в перший понеділок,
Як ти будуть ізнимати із голоўкы вінок.

2. Ци заплачеш, біла діўко, у другий віўторок,
Як ти прийде на голову гаданочок сорок.

3. Ци заплачеш, біла діўко, у третю середу,
Як тя вдарить леда-біда в личко та спереду.

4. Ци заплачеш, біла діўко, та в четвертий четвер,
— Мамко моя солоденька, шо робити тепер?

5. Ци заплачеш, біла діўко, у п'яту п'ятницю,
Не мош буде висудити із коршми п'яницю.

6. Ци заплачеш, біла діўко, у шесту суботу,
Не мош буде висудити біду на роботу.

7. Ци заплачеш, біла діўко, у сему неділю,
— Мамко моя солоденька, де ся тепер діну?

(Е. Дурунда)

1. Заплачешь, милая девушка, в первый понедельник,
Когда снимут с твоей головки веночек.

2. Заплачешь, милая девушка, во второй вторник,
Когда в твоей голове начнут роиться мысли.

3. Заплачешь, милая девушка, в третью среду,
Когда ударит тебя лодырь по личику.

4. Заплачешь, милая девушка, в четвертый четверг,
— Мама моя дорогая, что делать мне теперь?

5. Заплачешь, моя милая, в пятую пятницу,
Когда не сможешь вытащить из кабака пьяницу.

6. Заплачешь, милая девушка, в шестую субботу,
Когда не сможешь вытащить лодыря на работу.

7. Заплачешь, милая девушка, в седьмое воскресенье,
— Мама моя дорогая, куда мне теперь деваться?

Песня исполняется на свадьбе за столом. Раньше, по-видимому, она была обрядовой, о чем свидетельствует ее повсеместное распространение на Закарпатье и в Прикарпатье.

Оба варианта напева исполняются попеременно. Структура — коломыечная, с необычным для коломыек ритмом в кадансах:

В ряде сел этот напев имеет пунктирный ритм.

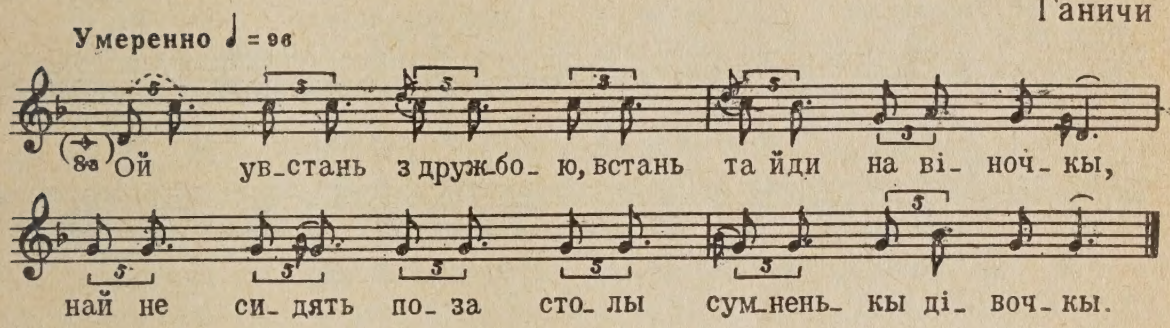
Примерно с 50-х годов песня стала исполняться с новым авторским текстом, посвященным Советскому Закарпатью («Ой на нашій Верховині» или «Розквітає Закарпаття».) С этим новым текстом песня вошла в репертуар многих самодеятельных коллективов и Закарпатского народного хора *.

Варианты текста обрядовой песни: ЗКМ, [35], 51; Костюк [57], 40а; Цимбора, [77], 281; Врабель, [14], 157; Бажанский, [1], VI, 517.

Варианты напева: Василенко, [10], стр. 74, 121, 248 — минорные варианты (на стр. 74 — баллада, остальные с лирическим текстом); стр. 345 (мажорный вариант с современным текстом); то же самое у Кречка, [59], стр. 246.

35. Ой увстань з дружбою

Ганичи



1. Ой увстань з дружбою, встань та йди на віночкы,
   Най не сидять поза столы сумненькы дівочкы.
2. Добре дружбі дружбовати, у кого є мати,
   Бо є кому на віночкы раненько загнати.
3. Ой діўкы плетіть вінкы, барвінку доходит,
   Бо вже наша цимборочка из нами не ходит.

(В. Плиска)

1. Встань с дружкой и иди за веночками,
   Пусть не сидят за столами грустные девочки.
2. Хорошо быть дружкой тому, у кого есть мать,
   Он может ее послать за веночками.
3. Девушки, вейте венки, барвинок кончается,
   Уже наша подруженька с нами не гуляет.

---

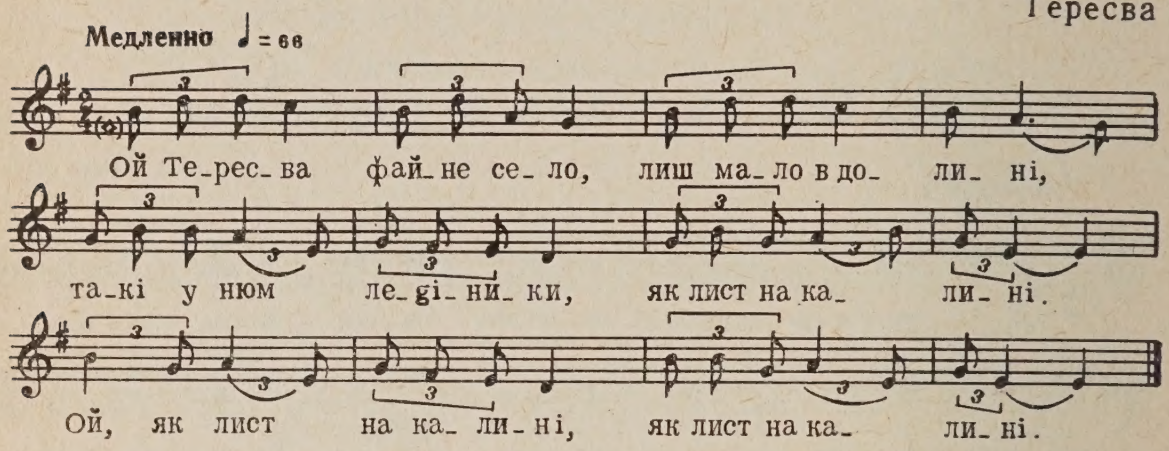
* Василенко, ([10], стр. 361) указывает, что песню записал самодеятельный композитор М. Машкин от участников самодеятельного коллектива, которым он сам руководит. Не исключено, что сам Машкин и является автором текста. М. Кречко ([59], стр. 279) указывает место записи — с. Ганичи.

Песня исполняется на свадьбе за столом. Судя по тексту, раньше это была обрядовая песня, которую пели при плетении венков.

Напев речитативный, как в эпических песнях. Структура коломыечная, лад — эолийский тетрахорд с субквартой. Характерные для квартового музыкального мышления устои на 1 и 4 ступенях лада.

36. Ой Тересва файне село

Тересва



1. Ой Тересва файне село, лиш мало в долині,
   Такі у нюм леgіники, як лист на калині.
   Ой, як лист на калині. (2)

2. Тече річка невеличка з одного поточка,
   Та я собі полюбила Іванка любочка.
   Ой Іванка любочка. (2)

3. Ой Іване, Іваночку, мамка тя родила,
   Та на мою головоньку, аби-м тя любила.
   Ой, аби-м тя любила. (2)

(Е. Продан)

Вариант (на свадьбе):

1. Ой вінку зелененький плела-м тя з барвинку,
   Та й до конця-м не носила, лиш одну неділю.

2. Ой, вінку зелененький, люблю тя носити,
   Через хлопця молодого мушу тя лишити.

3. Ой, вінку зелененький, плела-м тя з барвинку,
   А теперь тя заміняю на чорну ширинку.

(А. Мокан)

1. Тересва красивое село, но оно в долине,
   Такие в нем парни, как лист на калине.
2. Течет речка небольшая, из одного потока,
   А я полюбила милого Ивана.
3. Ой Иван, Иванушка, мать тебя родила
   На мою голову, чтобы я тебя любила.

Вариант (на свадьбе):

1. Веночек мой зеленый, плела я тебя из барвинка
   И носила только одно воскресенье.
2. Веночек мой зеленый, люблю тебя носить,
   Из-за парня молодого должна тебя лишиться.
3. Веночек мой зеленый, плела я тебя из барвинка,
   Теперь должна тебя променять на черный платок.

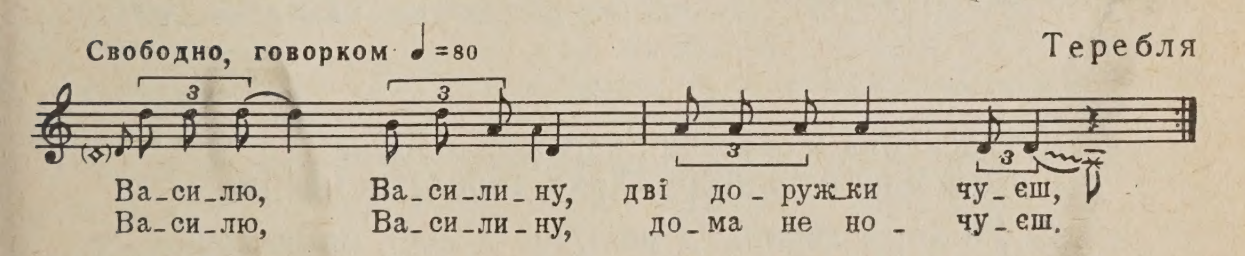
Песня-коломыйка, которая в зависимости от текста исполняется и на свадьбе за столом и как лирическая песня.

Это наиболее распространенный напев в долине реки Тересвы (см. № 40, 43, а также 41 и 42, которые были записаны за пределами мараморошского музыкального диалекта). Чрезвычайно интересна ладоинтонационная сторона напева. В первом предложении мелодические устои образуют мажорный квинтаккорд, первые две фразы второго предложения — мажорный квартсекстаккорд, а последняя — минорный квинтаккорд VI ступени. Эта своеобразная ладовая переменность, вызванная секундовым перемещением двух квартовых устоев внутри аккордовых ладов (в данном случае: соль — ре и ля — ми), создает большой выразительный эффект.

Форма песни — двухчастная с репризой* (ABBv или ABC), где реприза является вариантом второй части.

Варианты напева: Василенко, [10], стр. 52, 305.

37. Василю, Василину



* Термин реприза употребляется в значении повторения, точного или варьированного, одного из предложений.

1. Василю, Василину, дві доружки чуєш,
Василю, Василину, дома не ночуєш.

2. Ось дома й не ночую, дома не бываю,
Люби, мила, кого хочеш, я вже не гадаю.

3. Ось дома(й) не ночуєш, дома не бываєш,
Такі бы ў тя доружечки, куды повертаєш.

4. Ей, біла білявочко, десь віночок діла,
Завісила на топольку, короўка(й) з'їла...

5. Василю, Василину, Василю неборе,
Купи собі сорочину, бо черево голе.

(В. Болич)

1. Вася, Васенька, две дорожки чуешь,
Вася, Васенька, ты дома не ночуешь.

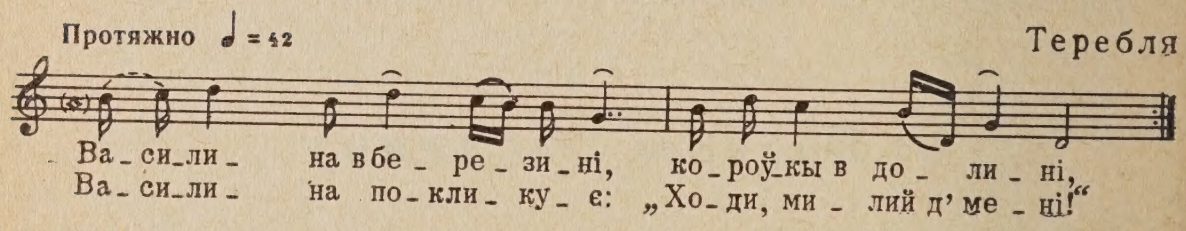
2. Дома я не ночую, дома не бываю,
Люби, милая, кого хочешь, я уже не буду.

3. Дома не ночуешь, дома не бываешь,
Таковы твои дороженьки, куда ты ходишь.

4. Милая моя, куда ты дела свой веночек,
На тополь повесила, коровка съела.

5. Вася, Васенька, бедный Вася,
Купи себе рубашку, живот у тебя голый.

38. Василина в березині



1. Василина в березині, короўкы в долині,
Василина покликує: «Ходи, милый, 'д мені!»

2. Ей ходи, милий, 'д мені, ци 'д мені, ци 'д мені,
Та будеме простирати ленок по долині.

3. Ей ленок по долині і ленок та й ленок,
Паруй собі, моя мила, на зиму пеленок.

4. Ей на зиму пеленини, на літо бервіни,
Та ми таке наробили, ківильні леґіни.

(М. Михалчич)

1. Василина в березовой роще, коровки в долине,
Василина зовет: «Приходи, милый, ко мне!»
2. Приходи, милый, ко мне,
Будем стелить ленок по долине.
3. Ленок по долине,
Готовь, милая, на зиму пеленки.
4. На зиму пеленки, на лето барвинок.
Это сделали мы, гордые парни.

Две трудовые, так называемые «копаньовські» * песни, которые исполнялись во время отдыха после обкапывания картофеля на горных полях. Отдыхая, девушки переговаривались между собою этими песнями. Иногда «песни-диалоги» происходили между девушками и парнями, которые оказывались неподалеку, выпасая коней или возвращаясь из лесу.

Напев первой песни (37) обычно исполняли парни, второй (38) — только девушки. В настоящее время эти трудовые песни утратили свою функцию и исполняются как обычные лирические коломыйки.

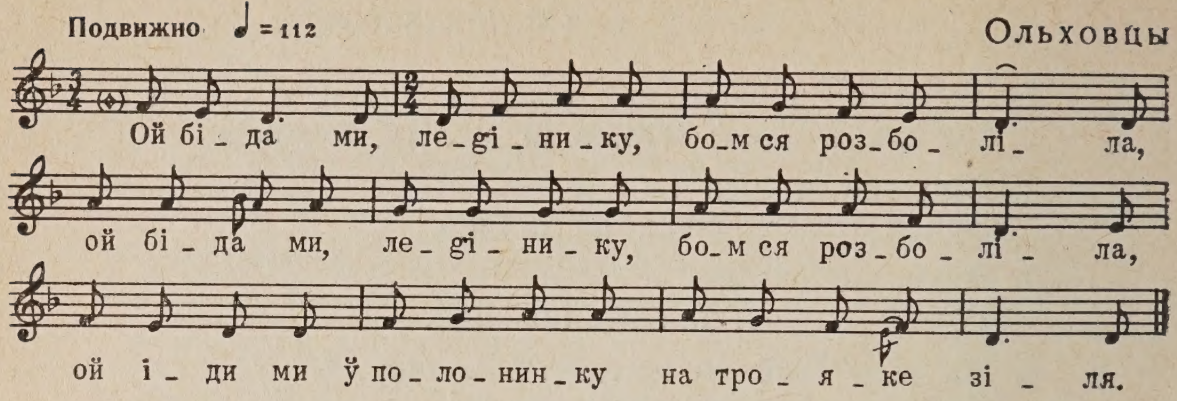
Песня № 37 — типичная «мужская» коломыйка, речитативная, в свободном ритме, исполняется «говорком». Развитые плавные мелодические попевки отсутствуют. Тонику лада определить трудно. Поскольку в конце песни, после скачка на квинту вниз, голос «скользит» еще на кварту ниже, то можно предположить, что именно в последнем звуке певец ощущает тонику. (В нашем примере — нота ля). Следовательно, звукоряд можно обозначить цифрами так: 4—2—1—IV—I.

Вторая песня (38) отличается от предыдущей большей напевностью, как и все «женские» коломыйки. Первые две попевки построены на типичных интонациях выкриков-сигналов. Мажорный квартсекстаккордовый лад наиболее соответствует песням, предназначенным для сигнализации. (См. свадебную песню № 32, которая исполняется во время приближения свабедного поезда к дому молодого.) Аналогичные интонации «сигналов» мы встречаем и в моравских песнях — «хелекачках» (Феттерл, [75], I, 8; Гошовский, [28б]).

---

* От слова «копать», «окапывать».

39. Ой біда ми, леґінику



1. Ой біда ми, леґінику, бо-м ся розболіла,
   Ой іди ми ў полонинку на трояке зіля. (*2*)
2. Як сів любко на коника та й горі лісами,
   Ой прийшов він ў полонинку під трьома часами. (*2*)
3. Ой прийшов він ў полонинку та й начав копати,
   Прийшла 'д нему ластовочка, яла щебетати. (*2*)
4. — Нашо тобі, леґінику, троякого зіля,
   (Й)у твоюї дівчиночкы за столом весіля.» (*2*)
5. Ой сів любко на коника та й долу лісами,
   Ой прийшов він до дівчини під трьома часами. (*2*)
6. Ой прийшов він до дівчины та став межи (ў)дверкы,
   Єден звідси, другий звідти: «Пий, хлопче, горіўкы!» (*2*)
7. — Не треба ми, леґіники, вашої горіўкы,
   Бо я прийшов на три слова до вашої діўкы.» (*2*)
8. Стала діўка із-за стола, стала як лелія,
   А він махнув трічи сабльоў, діўка помарніла. (*2*)
9. — Най не буде, цимборику, ні тобі, ні мені,
   Най ся сука погодує сыренької землі!» (*2*)

(М. Черничан)

1. Беда мне, парень, я заболела,
   Иди в горы и принеси мне волшебный цветок «тройзиля».
2. Сел милый на коня и поехал вверх лесами.
   Приехал он в горы через три часа.
3. Приехал он в горы и начал копать,
   Прилетела к нему ласточка и начала щебетать.

4. — Зачем тебе, парень, надо «тройзиля»,
У твоей девушки уже свадьба.

5. Сел милый на коня и поехал вниз лесами,
Через три часа он приехал к девушке.

6. Пришел он к девушке и стал в дверях,
Подошли парни и говорят: «Пей, друг, водку!»

7. — Не надо мне вашей водки,
Я приехал к вашей девушке.

8. Девушка встала из-за стола бледная, как лилия,
А он взмахнул саблей, девушка упала.

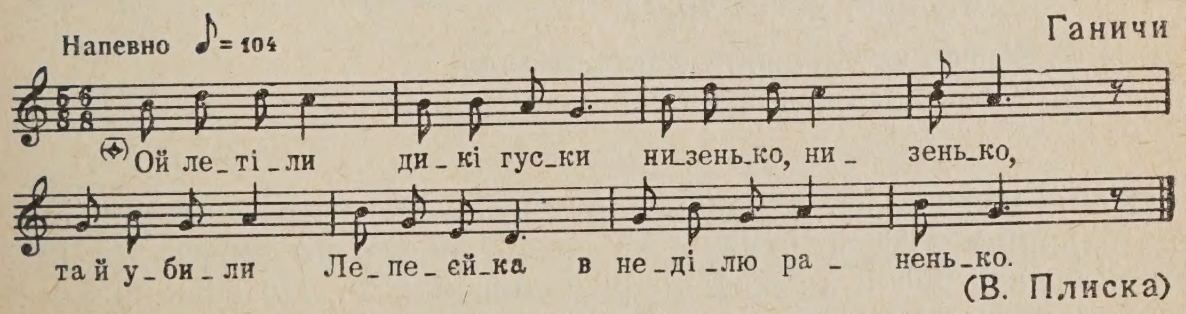
9. — Пусть она не будет ни моей, ни твоей, друг,
Пусть сука накушается сырой земли!

Вариант широко известной на Украине и у западных славян баллады об обманутом девушкой парне (казаке, чужеземце), который пришел к ней свататься. Девушка посылает его в горы за волшебным цветком («тройзіля»), а сама выходит замуж за другого. Ласточка сообщает парню, что девушка его обманула. Он возвращается обратно и застает в доме свадьбу. Подзывает к себе молодую и убивает ее.

Структура стиха коломыечная, лад — минорный квинтаккорд, мелодическая форма — двухчастная с репризой (АВА или АВА'), напев полуречитативный. Ритм коломыйки нарушается в первом трехдольном такте и отчасти в четвертом.

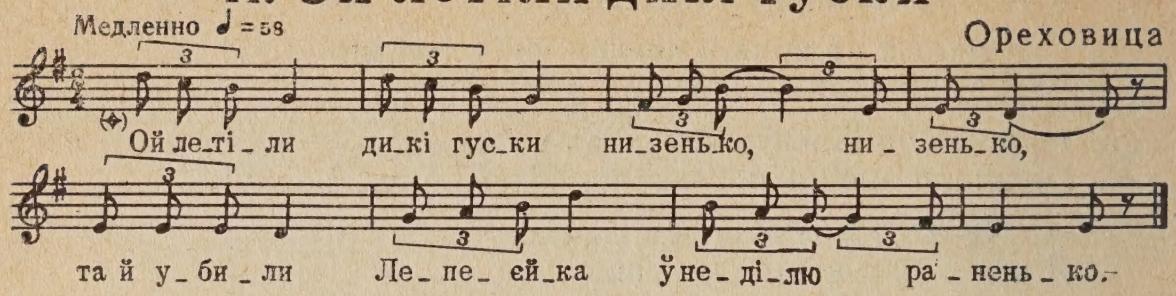
Варианты текста: Головацкий, [19], I, стр. 112—113, II, стр. 594, III/1, 43—44, 216; Врабель, [14], 88, 545; Деволлан, [30], стр. 82; ЗКМ, [35], 11; Билак, [7], стр. 88; Линтур, [60], стр. 56; Колесса, [51], 1, там же указаны другие польские и украинские варианты.

40. Ой летіли дикі гуски



(В. Плиска)

41. Ой летіли дикі гуски



1. Ой летіли дикі гуски низенько, низенько,
   Та й убили Лепеєйка ў неділю раненько.
2. Закувала зозуленька за високу гору,
   Та й убили Лепеєйка, з ким я поговорю.
3. Та й убили Лепеєйка вище Репійного,
   Тече вода кервавая аж до Волового.
4. Коли вуйшла комісія Ілька розбирати,
   Клевец уйшов на ялицю та й зачав плакати.
5. — Та й воліли давно, давно село іспалити,
   Та як мого цимборика жандарі убити.»
6. Коли везли долу селом пораненой тіло,
   Та каждого чоловіка серце заболіло.

(М. Валько)

1. Летели низко дикие гуси,
   Лепей был убит в воскресенье утром.
2. Закуковала кукушка за высокой горой:
   Убили Лепейка, с кем я теперь поговорю?
3. Убили Лепейка выше Репиного,
   Течет речка кровавая до Волового.
4. Когда пришла комиссия разбирать дело Илька (Лепея),
   Клевец влез на дерево и начал плакать:
5. — Лучше б жандармы давным-давно сожгли село,
   Чем убили моего друга.
7. Когда везли селом раненое тело,
   У каждого человека сердце заболело.

Как указывалось в предисловии (стр. 26), песня об убийстве «разбойника» Илька Лепея уже вскоре после его смерти (в 1936 году) пелась почти на всей территории области. По официальным данным буржуазной прессы, Лепей (1895 года рождения) бежал в 1934 году из тюрьмы, где должен был отсидеть 15 лет за грабе-

жи в районе Межгорья *. В течение двух лет он вместе со своим товарищем Юрием Клевецом скрывался в горах от чехословацких жандармов. Лепей и Клевец были вооружены, и между ними и жандармами не раз происходила перестрелка.

Народ видел в Лепее человека, сражающегося за свободу. Отношение к Лепею отражено в тексте песни, особенно в последнем куплете: «Когда везли селом раненое тело, у каждого человека сердце заболело». В песне ряд реалистических штрихов: Лепей был убит выше села Репиного в воскресенье утром, комиссия приезжает расследовать на месте убийства дело Лепея, Клевец оплакивает своего друга. В первых двух куплетах применены характерные народные параллелизмы: низко летели дикие гуси — убили Лепея в воскресенье; закуковала кукушка за высокой горой — убили Лепея, не с кем мне поговорить.

Поскольку напев (40) соответствует мараморошскому музыкальному диалекту, можно предположить, что песня была создана где-то в долине реки Тересвы. Ее ладовая основа, как в описанной выше песне № 36, образовалась из соединения мажорного квинтаккорда с нижним квартсекстаккордом.

На примере последующих песен показана эволюция этого напева за пределами мараморошского диалекта.

В районе Ужгорода напев обрел триольный ритм, который свойствен в большей мере восточноверховинскому диалекту в районах Межгорья и Воловца. По-видимому, эта песня была занесена крестьянами (сезонными рабочими) в Ужгородский район уже в восточноверховинской ритмической переработке так же, как и песня № 104. Примечательно окончание напева на VI ступени лада, как в песнях № 36, 47, 51—52 и 61.

Варианты текста и напева: Василенко, [10], стр. 49—52; ЗКМ, [35], 133; Ященко, [85], стр. 189.

42. Ой гуляла Катарина

Ивановцы

Подвижно, в ровном темпе ♩ = 184

Ой гу_ля_ла Ка_та_ри_на з ро_ка по_ло_ ви_ ну,
на_ гу_ля_ла Ка_та_ри_ на ма_лу_ю ді_ ти_ ну.

(А. Стадник)

* Газета «Podkarpatské hlasy» от 6. VI. 1935. Необходимо разобраться в судебных архивах, чтобы установить, был ли Лепей преступником или человеком, очутившимся «вне закона» в связи с тяжелыми социально-экономическими условиями жизни крестьян Закарпатья в начале 20-х годов.

Вариант с. Ивановцы Мукачевского района, по существу, не отличается от напева села Ганичи (№ 40), но в нем примечателен каданс. Совершенно неожиданно после свободного, эпически повествовательного пятидольного ритма появляется четкий вальсообразный ритм; довольно банально мелодическое окончание («сентиментальный» скачок на сексту и нижний вводный тон перед тоникой).

На напев песни о Лепее исполняется также баллада о Катерине (см. текст в песне № 123).

43. Та ци мы дві цимборочки

Певуче ♪ = 138 Усть-Черная

Та ци мы дві цим_бо_ роч_ки, ци мы дві, ци мы дві,
ший_ме со_ бі со_ ро_ чи_ ны лю_ боч_ ко_ ви о_ бі.

1. Та ци мы дві цимборочки, ци мы дві, ци мы дві.
   Шийме собі сорочины любочкови обі.
2. Та ти будеш цільковати, а я буду шити,
   Тебе буде брати грати, а мене — любити.
3. Тебе буде брати грати лиш у недільочку,
   Мене буде та любити за білу сорочку.

(В. Швайгер)

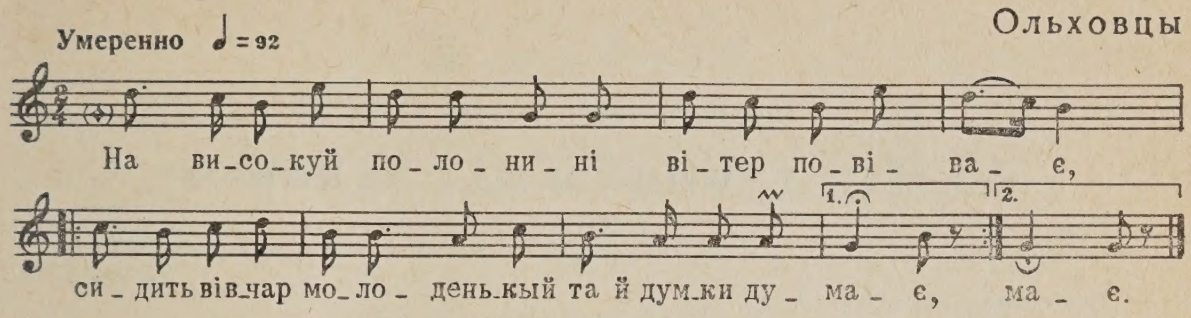
1. Мы две подружки, мы две подружки,
   Сошьем вместе милому рубашку.
2. Я буду шить, а ты будешь помогать,
   С тобой будет милый танцевать, а меня — любить.
3. С тобой будет танцевать по воскресеньям,
   А меня будет любить за белую рубашку.

На север от мараморошского музыкального диалекта, в долине той же реки Тересвы, напев песни о Лепее сохранился почти таким же. Изменение ритма связано с лирическим текстом, т. е. с изменением функции песни.

Вариант текста: Дешко, [32], стр. 680, № 32.

44. На високуй полонині вітер повіває

Ольховцы



1. На високуй полонині вітер повіває,
   Сидить вівчар молоденькый та й думки думає, (*2*)
2. — Ой, вівчарю молоденькый, шо ти зажурився?
   — Ой, дівчата молоденькі, шо ще не вженився. (*2*)
3. — Ой женися, вівчарику, будеш gаздовати,
   Будемо ся самі пасти, самі провертати. (*2*)
4. Женив я ся молоденькый та нішто робити,
   Причекав я ще до весни, пішов вівчарити. (*2*)

(М. Черничан)

1. На высоком горном лугу веет ветерок,
   Сидит молодой пастух и думу думает.
2. — Молодой пастух, почему ты загрустил?
   — Девушки милые, потому что не женился.
3. — Женись, пастушок, будешь хозяйничать,
   А мы будем сами пастись, сами за собой следить.
4. Женился я, молодой, но нечего мне было дома делать,
   Подождал я еще до весны и пошел снова пасти овец.

Лирическая пастушеская песня. У молодых чабанов, которые проводят долгие месяцы на высокогорных пастбищах, окруженные сказочной природой Полонинских Карпат, выработалось особое, поэтическое восприятие природы, которое мы находим в древнегреческих эклогах. Часто вблизи них нет живых существ, кроме овец. Поэтому не удивительно, что в песне чабан обращается к овцам как к девушкам, разговаривает с ними и советуется.

Чабан затосковал в одиночестве. Овцы советуют ему жениться и заняться хозяйством, а они будут пастись сами. Чабан послушался их совета, женился.

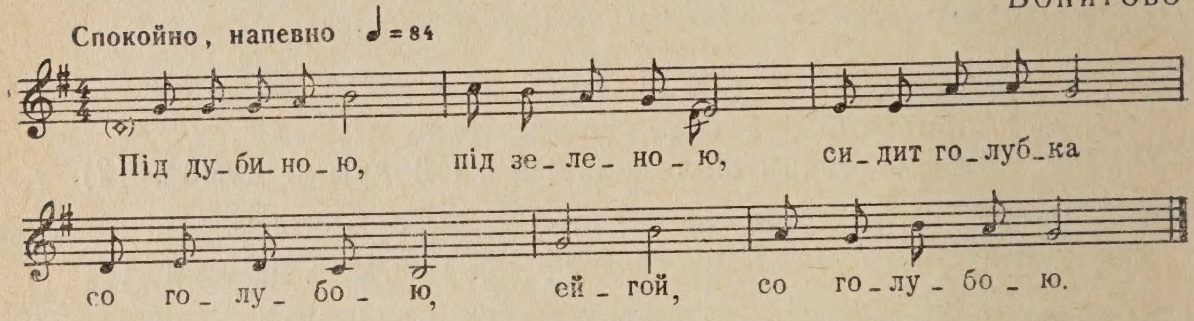
Но как только наступила весна, он покинул село и вернулся

к своим овцам, к своему любимому занятию — совсем как древнегреческий Дафнис...

Нежный лирический напев песни, прелестный своей непосредственностью, со всей полнотой отражает поэтический текст.

45. Під дубиною, під зеленою

Вонигово



1. Під дубиною, під зеленою,
Сидит голубка со голубою,
ей-гой, со голубою.

2. Сиділи в парі, цюлювалися,
Сивыми крыльці воб'ималися,
ей-гой, воб'ималися.

3. Прийшов (і) стрилець з темного луга,
Убив, розлучив пару голуба,
ей-гой, пару голуба.

4. Голуба убив, голубку їмив,
Сыпле пшениці, дає водиці,
ей-гой, дає водиці.

5. Голубка не їсть, голубка не п'є,
Лиш під дубину все плакати йде,
ей-гой, все плакати йде.

6. — Чого ти не їш, чого ти не п'єш,
Лиш під дубину все плакати йдеш?
ей-гой, все плакати йдеш?

7. — Як маю їсти, як маю пити,
Якый світ білый, ні з кым ми жити,
ей-гой, ні з кым ми жити.

8. — Ой є у мене сто пар голуба,
Выбирай собі, якый ти любый,
ей-гой, якый ти любый.

9. — Ой ходила я, выбирала я,
Нема такого, як муй миленькый,
ей-гой, як муй миленькый.

10. Бо муй миленькый сивокриленькый,
Учка чорненькі, личко біленьке,
ей-гой, личко біленьке.

11. — Пущу я тебе в широке поле,
Кой тобі в мене жити недобре,
ей-гой, жити недобре.

12. Голубка летит та й собі гуде:
— Я без милого жити не буду,
ей-гой, жити не буду.

13. — Буду плакати, буду тужити,
Докы лиш буду на світі жити,
ей-гой, на світі жити.

(Е. Гисем и А. Ляшко)

1. Под дубом под зеленым
Сидит голубка с голубем,

2. Сидели вдвоем, целовались,
Сизыми крыльями обнимались.

3. Пришел охотник с темного луга,
Убил, разлучил пару голубей.

4. Голубя убил, голубку поймал,
Сыплет пшеницы, дает водицы.

5. Голубка не пьет, голубка не ест,
Все время к дубу плакать ходит.

6. — Почему ты не ешь, почему ты не пьешь,
Все время к дубу плакать ходишь?

7. — Как могу я есть, как могу я пить,
На всем белом свете мне не с кем жить.

8. — Есть у меня сто пар голубей,
Выбери себе самого милого.

9. — Ходила я, выбирала я,
Нет такого, как мой милый.

10. Мой милый был сизокрылый,
Глазки — черные, личико — беленькое.

11. — Отпущу я тебя в широкое поле,
Если ты не можешь у меня жить.

12. Голубка летит и воркует:
— Я без милого жить не буду.

13. Буду плакать, буду тужить,
Доколе буду на свете жить.

Балладу о голубке можно причислить к самым популярным народным песням Украины. В Закарпатье ее знают почти в каждом селе, но, как и песню-балладу о Довбуше, поют на разные напевы. Напевы баллады настолько отличаются друг от друга, что нельзя говорить даже об отдаленном родстве.

Баллада о чистой и верной любви стала любимой песней народа. Ее иногда называют «вдовина пісня» (песня вдовы). 10-сложная структура стиха, с которой мы встречаемся во всех народных колядках, свидетельствует о ее народном происхождении, хотя в поэтическом тексте можно обнаружить элементы, присущие авторской поэзии. Возможно, что народный вариант песни в XVIII веке был несколько изменен и дополнен неизвестным поэтом и в такой обработке вновь стал достоянием народа.

Близка балладе о голубке русская песня XVIII столетия — «Как на дубчике два голубчика», которая была впервые опубликована в сборнике В. Трутовского 1776 года *.

Сюжет украинских баллад о голубке полностью совпадает с текстом в записи Трутовского, но в одних вариантах голубку убивает сокол, в других — стрелец, а в буковинском варианте — турок.

Опубликованный нами напев примечателен в нескольких отношениях: 1) он органически связан со стилевыми особенностями мараморошского музыкального диалекта (мелодические устои на 1, 3, III и VI ступенях лада, мелодический вариант последней фразы находим в песне № 43; 2) все известные нам записи напевов баллады имеют двухчастную форму АВ, в нашем же примере — двухчастная форма с неполной репризой АВс. Такая форма встречается и в славянских колядках ** и в некоторых украинских балладах ***; 3) мелодические и структурные варианты напева наиболее распространены в чешско-словацком фольклоре ****.

Варианты текста: Врабель, [14], 779; Головацкий, [19], II, стр. 582, 514—516; Чубинский, [78], V, 428, 610, 626; III, 488; Гна-

---

* «Русские песни XVIII века» (ред. Б. Вольмана). М., 1958, стр. 344 (там же указаны варианты и литература). Б. Вольман предполагает, что песня является стилизацией под народную песню, принадлежащей анонимному автору. В. Чичеров указывает на варианты в русских свадебных песнях, например:

Летит сокол из улицы, слава,
Голубушка из другой, слава,
Слеталися, целовалися, слава,
Сизыми крильями обнималися, слава...

(В. И. Чичеров. Зимний период русского земледельческого календаря XVI—XIX веков. М., 1957, стр. 110).

** Потебня А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. Т. I., Варшава, 1883, стр. 3.

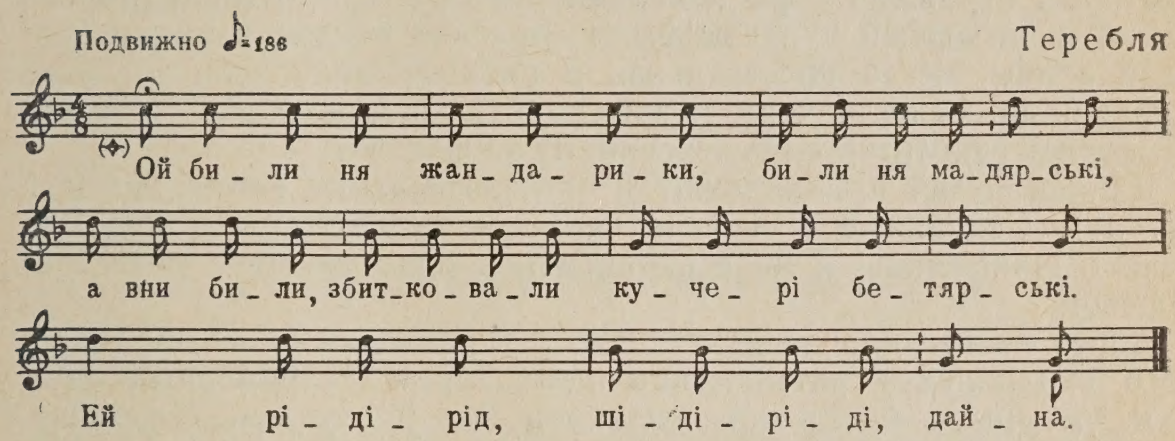
*** См. И. Колесса, [47], стр. 298, 257.

**** Журнал «Český lid», № 6, Praha 1962, стр. 247.

тюк, [15], стр. 234 (указ. вар.); И. Колесса, [47], стр. 157; Людкевич, [62], I, 220 — 1; Квітка, [37], 407, 551; Колесса, [51], 243 (указ. варианты).

Варианты напева: Эрбен, [82], 292, 737; Сушил, [72], стр. 747; СЛП, [70], II, 349 (покосная песня); Костюк, [57], I, 107; Тимко, [73], 62.

46. Ой били ня жандарики



1. Ой били ня жандарики, били ня мадярські,
   А вни били, збитковали кучері бетярські.
   Ей ріді-рід, шіді-ріді, дайна *.
2. Ой били ня жандарики, бульше не будуть ня,
   Марійчини подарунки, сараку, минуть ня.
3. Кой ся война зачинала, сонце померкало,
   Та не єднуй ся дівочці серце замикало.
4. Коли я був на границі з тими русинами,
   Шо тікали (й) у Росію перед мадярами.
5. Як почали над Берліном катюши греміти,
   Заплакали у Берліні гітлерові діти.

(Ю. Роман)

1. Били меня венгерские жандармы,
   Они били и издевались над молодецкими кудрями.
   Ой риди-рид, шиди-риди, дайна *.
2. Били меня жандармы, больше не будут,
   Подарков от Маруси я больше не получу.

---

* Припев повторяется после каждого куплета.

3. Когда началась война, солнце померкло,
Не у одной девушки сердце дрогнуло.

4. Когда я был на границе с теми русинами,
Которые бежали в Россию перед венграми.

5. Когда начали над Берлином греметь «катюши»,
Заплакали в Берлине гитлеровы дети.

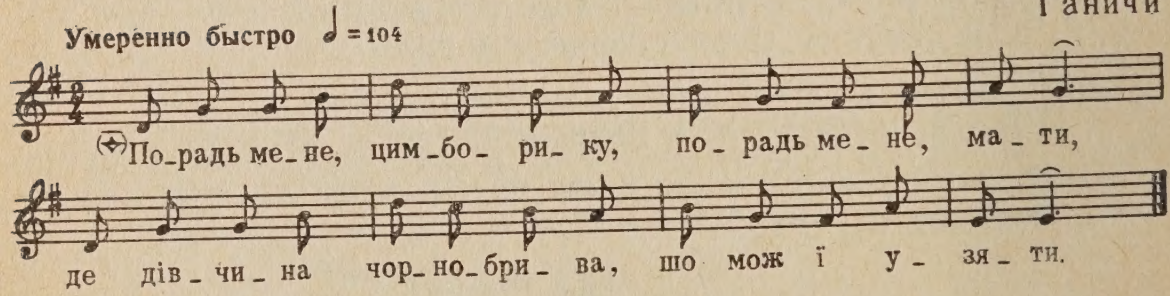
Парубоцкая песня-коломыйка с историческим сюжетом. Текст возник в период венгерско-фашистской оккупации Закарпатья. К этому времени можно отнести создание первых двух куплетов, в которых отражена борьба народа с фашистскими жандармами. Третий и четвертый куплеты были сложены в начале второй мировой войны, когда крестьянская и рабочая молодежь, спасаясь от фашизма, бежала через Карпаты в Советский Союз. Последний куплет относится к послевоенному творчеству.

Данная песня принадлежит к так называемой гетеродии (см. стр. 54). Созданные в разные периоды куплеты были недостаточно отшлифованы и не соединились в одну песню с развитым сюжетом.

Напев коломыйки речитативный, с характерным для тереблянского субдиалекта ритмическим дроблением — переменный метр $^4/_8$ и $^2/_8$. Лад — минорный пентахорд без 2 ступени. Мелодические устои в первом предложении на 4 и 5, во втором — на ступенях минорного трезвучия.

47. Порадь мене, цимборику

Ганичи



1. Порадь мене, цимборику, порадь мене, мати,
Де дівчина чорнобрива, шо мож ї узяти.

2. Поражу тя, цимборику, поражу, поражу,
Недалеко, у сусіды, діўча на воддажу.

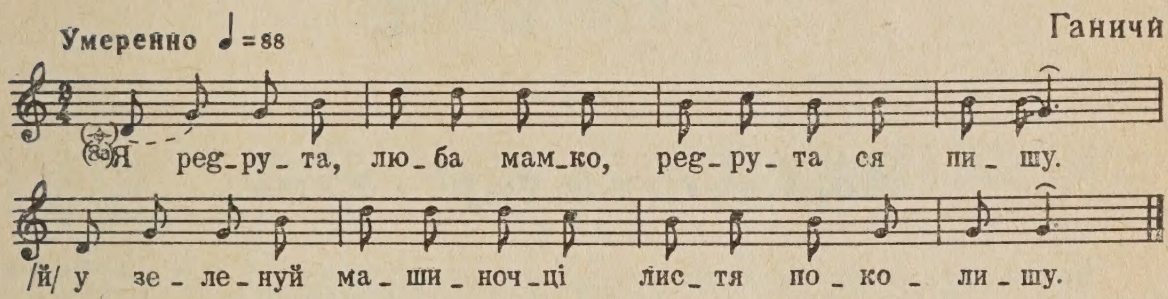
3. Та прийшов я до дівчины та став межи дверми,
Кухарочкы посилують доброї горіўкы.

4. Не треба ми, цимборочкы, вашої горіўкы,
А треба ми на дві слова біленької діўкы.

(Е. Герич)

1. Посоветуй мне, друг, посоветуй мне, мама,
Где живет чернобровая девушка, на которой я могу жениться?
2. Посоветую я тебе, мой друг, посоветую,
Недалече, у соседа, девушка на выданье.
3. Пришел я к девушке и встал в дверях,
Поварихи стали угощать меня хорошей водкой.
4. Не надо мне, подружки, вашей водки,
А надо мне поговорить с милой девушкой.

48. Я ре́грута, люба мамко



1. Я ре́грута, люба мамко, ре́грута ся пишу,
(Й) у зеленуй машиночці листя поколишу.
2. (Й) у зеленуй машиночці, в зеленум ва́гоні,
Вже ня, мила, не догониш, хоть сідай на коні.
3. Ой, хоть сідай на коні, хоть на вороного,
Ой бо вже ня не догониш, хлопця молодого.

(В. Плиска)

1. Милая мама, я уже стал рекрутом,
Когда поеду поездом, листья зашевелятся.
2. Поеду я в зеленом поезде, в зеленом вагоне,
Теперь ты, милая, меня не догонишь.
3. Не догонишь меня даже на коне вороном,
Не догонишь уже меня, парня молодого.

Первая песня — парубоцкая бытовая, в основу которой положен отрывок баллады о волшебном цветке «тройзиля» (см. № 39), — исполнялась женщиной, вторая — парубоцкая с рекрутской тематикой — мужчиной.

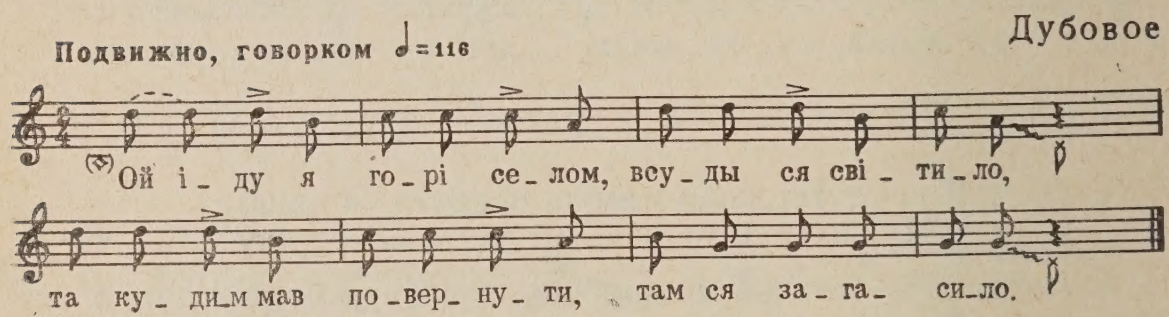
При сравнении напевов обоих вариантов можно установить некоторые закономерности музыкального мышления народа. Ладовая основа песен — мажорный квинтаккорд. Чтобы закрепить в конце напева (№ 48) тонику квинтаккорда, певец берет тонический устой уже на слабой доле предпоследнего такта, а в последнем дважды повторяет его. Напротив, в конце первого варианта (№ 47) на относительно сильной доле такта появляется вводный тон, которому предшествовала тоника и ее терция. Потом следует малая терция вверх (2 ступень лада) и оканчивается напев скачком на кварту вниз, на VI ступени, которая воспринимается как тоника.

Несколько иным приемом для окончания на VI ступени пользуется народный певец в песне № 61.

В песне № 56 почти то же построение каданса, что и в № 47, но напев заканчивается на 1 ступени. Это можно объяснить тем, что данная песня построена не на мажорном квинтаккорде, а на мажорном тетрахорде.

49. Ой іду я горі селом

Дубовое



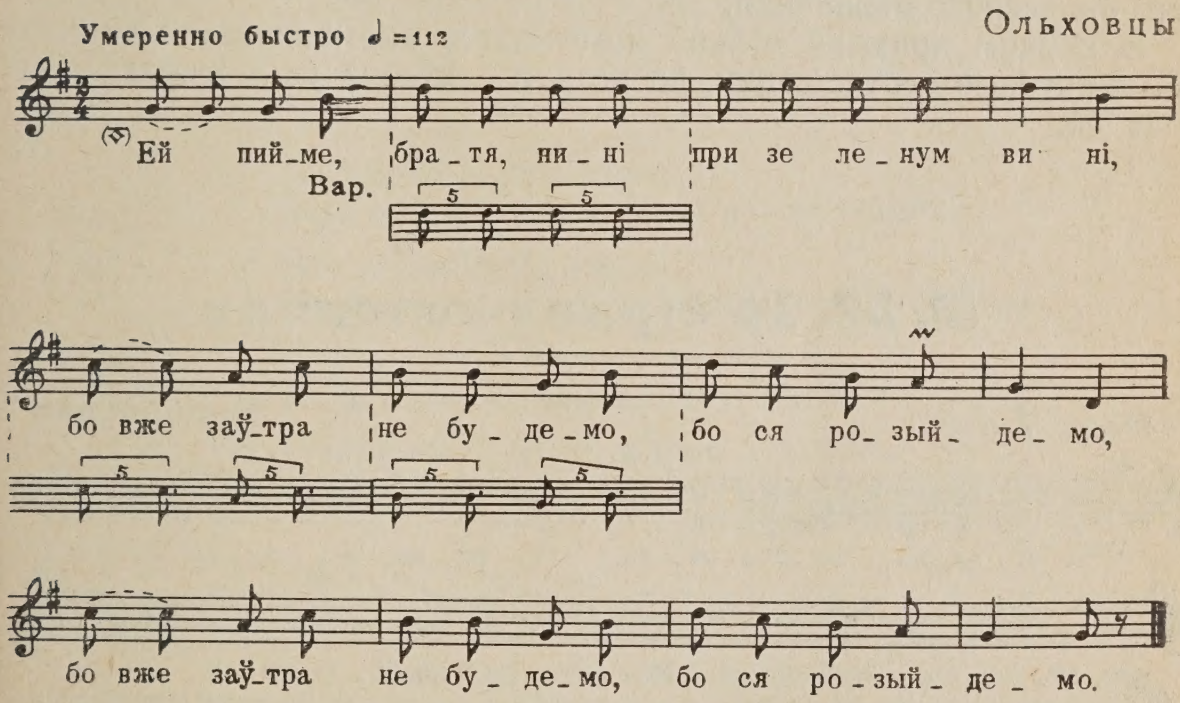
1. Ой іду я горі селом, всюды ся світило,
   Та куди-м мав повернути, там ся загасило.
2. Ой там ся загасило та й позамикало,
   Заклята бись була, діўко, як лігаєш рано.
3. Ой, біла білявочко, та біла, та біла,
   Не раз ись ми на колінах, не раз посиділа.
4. Ой не раз посиділа та пощебетала,
   Та не єден подарунок від мене дустала.

(Ю. Ребарь)

1. Шел я вверх селом, везде горел свет,
   А куда я хотел зайти, там погасили.
2. Там погасили и дверь заперли,
   Горе тебе, девушка, как рано ты ложишься спать.
3. Ой милая девушка, милая моя,
   Сколько раз ты сидела на моих коленях.
4. Сколько раз ты сидела и щебетала,
   Не один подарочек от меня получила.

50. Ей пийме, братя

Ольховцы



1. Ей пийме, братя, нині, при зеленум вині,
   Бо вже заўтра не будемо, бо ся розыйдемо. (*2*)
2. Бо вже заўтра не будемо, бо ся розыйдемо,
   По два, по три леґіникы в армію пійдемо. (*2*)
3. Товарищу, я тя лишу, а сам зарукую,
   Та я свою дівчиночку тобі подарую,
   Ей тобі подарую, тобі подарую.
4. Ей, брате-товарищу, бити ти ся не дам,
   Я з дівчиноў погуляю та й ти назад придам. (*2*)

(М. Черничан)

1. Выпьем, братья, сегодня зеленое вино,
А завтра уже пить не будем, потому что разойдемся.

2. Завтра уже пить не будем, завтра разойдемся,
По два, по три парня пойдем в армию.

3. Друг мой, я тебя покину, а сам пойду в армию,
Свою девушку я тебе подарю.

4. Брат мой, товарищ, драться с тобой я не буду,
Я с девушкой потанцую и потом тебе ее возвращу.

Две парубоцкие шуточные песни.

На этих примерах можно проследить эволюцию квинтаккордового лада в натуральный мажор, т. е. восприятие современным народным исполнителем квинтаккордового лада сквозь призму гармонического мышления.

В первом примере только намечаются гармонические тонико-доминантовые соотношения, во втором — мажор уже откристаллизовался.

51. 52. Та сірява полонина

Новобарово

Весело ♩ = 132

51.

Та сі_ря_ва по_ло_ни_на, сі_ря_ва, сі_ря_ва,

чер_ня_во_го люб_ка ма_ву, са_ма.м не бі_ ля_ва.

52.

2. Ей ві_ я_ла дів_чи_нонь_ка, ві_ я_ла, ві_ я_ла,

ей за неў ле_gі_ни_ки бы ся не бо_ я_ла

D.C. или dal

1. Та сірява полонина, сірява, сірява,
Чорнявого любка маву, сама-м не білява.

2. Ей віяла дівчинонька, віяла, віяла,
Ей за неў legіники, бы ся не бояла.

3. А за нею леґіники, а за нею хлопці,
Та у неї мараяны чотири городці.

4. Ей гопи, біла діўко, гопи коло мене,
Біда на тя страшна впаде, як підеш за мене.

5. Ей ріда, каже ріда, та й ріда-рідома,
Стала ми ся білявина межі берегома.

6. Ой, боже милостивый, як ня мамка, лає,
Тяженько ня годовала, хосны з ня не має.

7. Понад Рахів я ходила, в Рахів ся дивила,
Нема того рахівника, що я го любила.

8. Ей біда бы тя взяла із тим леґінищом,
Мене мати через тебе била топорищом.

9. Ой, боже, каже, боже, який я голоден,
Іграти би-м, як усі грав, робити не годен.

(В. Орос)

1. Посерели горные луга.
Мой милый смуглый, да и я не белая.

2. Веяла девушка, веяла,
Пришли к ней парни, чтобы она не боялась.

3. Ходят за ней парни и ребята,
Ведь у нее четыре клумбы циний.

4. Попляши со мной, милая девушка,
Если выйдешь за меня замуж, случится
несчастье.

5. Эй рида, рида,
Встретил я девушку среди гор.

6. Ой, боже мой, как меня мать ругает,
Тяжело меня растила, а пользы от меня нет.

7. Ходила я около Рахова, в Рахов смотрела,
Нет того счетовода, которого я любила.

8. Убирайся прочь со своим парнем,
Из-за тебя мать меня побила.

9. Ой, боже мой, как я голоден,
Танцевать бы я мог, а работать не могу.

Как указывалось в предисловии (стр. 33—36), основную массу музыкального фольклора Закарпатья составляют короткие лирические или лиро-бытовые песни различной формы и структуры, которые в восточных и северо-восточных районах называются

коломыйками, а в других — спиванками, каричками или просто «піснями» (песнями). Один куплет-строфа, реже два, содержит вполне законченную мысль. Для таких песен в каждом селе существует несколько (примерно от 3 до 10 и более) напевов. Независимо от содержания куплеты могут исполняться на любой из бытующих напевов. Выбор напева зависит от возраста и пола, а также от вкуса и настроения исполнителя.

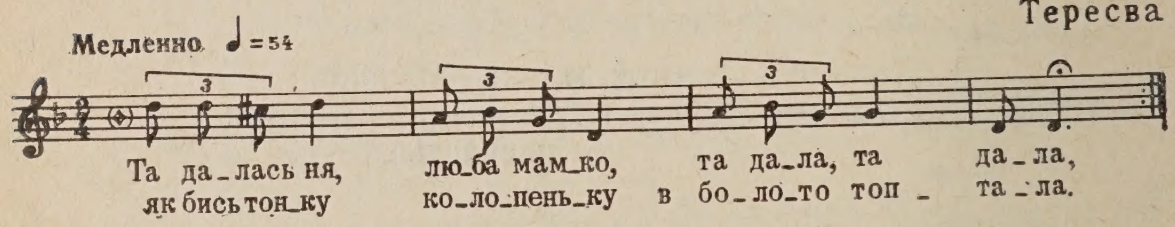
Ярким примером такого «нанизывания» различных по содержанию куплетов является данная песня. Чтобы разнообразить ее, иногда объединяются вместе два-три напева или песенная форма расширяется путем присоединения варианта напева.

В этой песне объединены в одно целое основной напев и два его варианта. Поскольку во время исполнения певец может произвольное количество раз повторять любой из вариантов или начать следующий куплет с любого варианта, то эту песню мы можем рассматривать как своеобразную народную «фантазию».

Ее ладовой основой является минорный септаккорд, тоникой которого могут быть попеременно 1 или 3 ступени лада.

53. Та далась ня, люба мамко

Тересва



1. Та далась ня, люба мамко, та дала, та дала,
   Як бись тонку колопеньку в болото топтала.
2. Та водмоєш вод болота, та буде біленька,
   Я не буду, моя мамко, шуга веселенька.
3. Та сумно ми, мамко, сумно, дебы ми не сумно,
   Коли мені на улицю вуйти не слобудно.
4. Єдно мені, люба мамко, хоть пузно, хоть рано,
   Та все мені на серденьку веселости мало.

(А. Биндас)

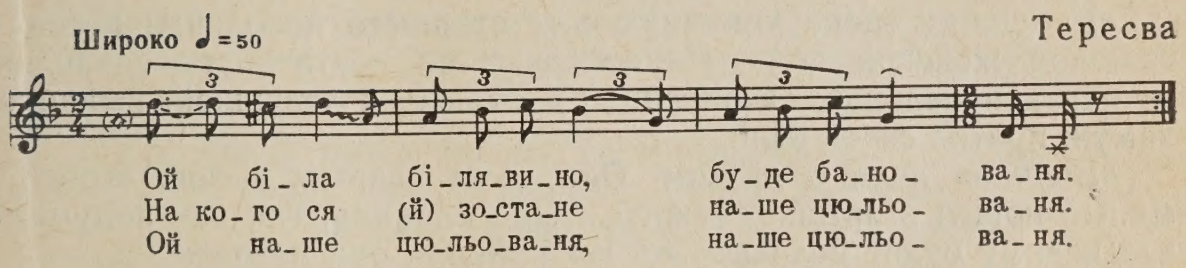
1. Отдала ты меня, милая мама, отдала, отдала,
   Словно ты эту конопельку в болото затоптала.

2. Конопельку можно отмыть, она будет белая,
Но я не буду, мама, никогда веселой.

3. Грустно мне, мама, как мне не быть грустной,
Если мне нельзя выйти на улицу погулять.

4. Все равно, милая мама, рано или поздно,
Пока мне на сердце радости мало.

54. Ой біла білявино



1. Ой біла білявино, буде банованя,
На кого ся(й) зостане наше цюльованя.
Ой наше цюльованя, наше цюльованя.

2. Цюлюй, любко, личко моє, а я буду твоє,
Та будеме цюльовані, любий любку, ўбоє.
Ой любий любку, убоє, любий любку, ўбоє.

3. Ішов любко (й)у катуне, я ріпку копала,
Махав на ня ширинчкоў, (й)аби-м не ревала.
Ой (й)аби-м не ревала, (й)аби-м не ревала.

4. Ой реву, люба мамко, деби-м не ревала,
Пушов любко (й)у армію, я ся сама ўстала.
Ой я ся сама ўстала (*2*)

5. Пушов любко (й)у армію, пушов любко любый,
Лишив личко цюльовати, най цюлює другый,
Ой най цюлоє другый, най цюлоє другый.

(А. Мокан)

1. Ой, милая девушка, будем жалеть,
Кому останутся наши поцелуи?

2. Целуй, милый, личико мое, а я буду твое,
И так мы оба будем зацелованы, мой милый.

3. Шел мой милый в солдаты, я репку копала,
Махал мне платочком, чтобы я не плакала.

4. Ой плачу я, милая мама, как мне не плакать,
Пошел милый в армию, а я одна осталась.

5. Пошел милый в армию, пошел мой милёнок,
Покинул мое личико, чтобы его другой целовал.

Две женские лиро-бытовые песни в исполнении представительниц поколения «бабушек» (А. Биндас, 61 год) и поколения «внучек» (18-летняя А. Мокан).

Песни были записаны в один и тот же день, в одном селе, но в разных местах. Было поставлено задание: спеть свою любимую песню, такую, с которой бы были связаны интимные, близкие сердцу переживания или воспоминания.

«Бабушка» спела типичную для старшего поколения песню о тяжелой женской доле. Изумительно по поэтичности сравнение между конопелькой, затоптанной в болото, и девушкой, выданной замуж против своей воли.

«Внучка» пела о другом. Она тоже пережила свое «горе» — милый пошел в армию служить... Она плакала, так как подумала, что некому будет целовать ее. Но плакала она недолго:

Пошел мой милый в армию, пошел мой милёнок,
Покинул мое личико, чтобы его другой целовал...

Поэтичность и непосредственность чувств местами напоминает любовную лирику римского поэта Катулла. Например, в народной песне поется:

Целуй, милый, личико мое,
а я буду твое,
И так мы будем зацелованы,
мой милый, оба...

а у Катулла мы находим такие стихи:

Так целуй же меня раз сто и двести,
Больше — тысячу раз и сотню снова,
Много сотен и тысяч мы насчитаем,
Все смешаем потом и счет забудем...

(перевод А. Пиотровского)

Интересно проследить эволюцию напева в исполнении певиц двух разных поколений и сравнить его с аналогичными двумя вариантами свадебной песни (№ 30 А и Б), которые были записаны от тех же певиц. Если в свадебной песне 18-летняя исполнительница упростила напев, обеднила его мелодико-интонационную линию, то в лирической песне она, наоборот, обогатила напев выразительными попевками.

Следует еще отметить, что в первой песне (№ 53) заметны интонации трудовой «копаньовской» песни № 37.

55. Ой тече вода, тече

Тересва

Широко ♩ = 50

Ой те_че во_да, те_че, те_че ко_ло_ че_на,

без лю_боч_ка я не бу_ду, бо_м не_на_у_ че_на.
Ой да_на, каже, да_на, бо_м не на_у_ че_на.

1. Ой тече вода, тече, тече колочена,
Без любочка я не буду, бо-м не научена.
Ой дана, каже, дана, бо-м не научена.

2. Не за тото я співаю, що я веселюся,
Моє серце в жалю бродить, лиш не выдаюся,
Ой дана, каже, дана, лиш не выдаюся.

(М. Козак)

1. Течет вода, течет мутная,
Без милого я жить не буду, потому что не научилась.

2. Не потому я пою, что мне весело,
Мое сердце горюет, но я себя не выдаю.

Лирическая песня с чрезвычайно простым, но выразительным напевом в ионийском тетрахорде с субквартой. Мелодико-интонационный склад песни очень близок к попевке-сигналу трудовых песен Западных Карпат, так называемые «гуяканя» (см. песню № 118). Возможно, что первоначальный вариант этой песни, как и предыдущих однострочных напевов, использовался раньше в качестве трудовых «копаньовских» песен.

56. Ішов любко співаючи

Тересва

Умеренно ♩ = 96

І_шов люб_ко спі_ва_ю_чи, я не мо_гла спа_ти

іш_ла би_м му в о_бо_ло_чок ро_ти_ка по_ да_ти,

ой, ро_ти_ка по_да_ти, ро_ти_ка по_ да_ти.

1. Ішов любко співаючи, я не могла спати,
Ішла би-м му в оболочок ротика подати.
Ой, ротика подати, ротика подати.

2. Ішла би-м му в оболочок ротика подати,
Нянько кричит, мамка лає: «Лігай, донько, спати!»

3. Ой докы-м була діўкоў та ня брехні їли,
А яки-м ся в'тдала, діти ня присіли.

4. А я дітьом дала їсти, а сама не можу,
Мене любко боўїмає, я любка не можу,
Ой я любка не можу, я любка не можу.

(А. Мокан)

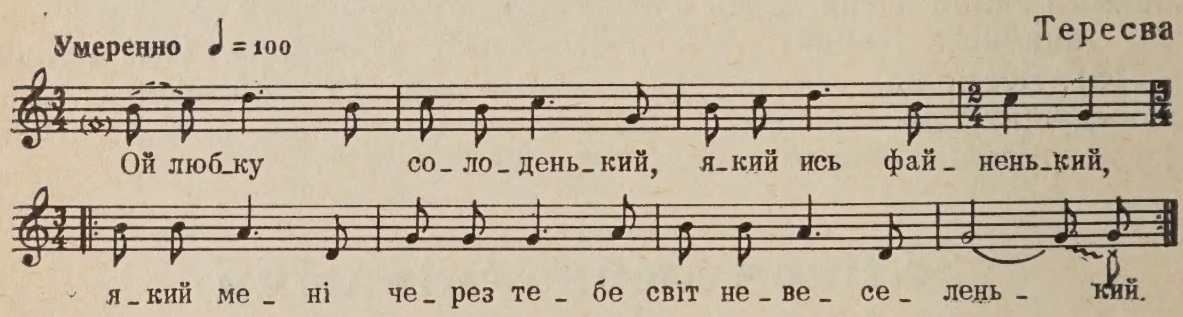
1. Шел по улице милый, распевая, а я не могла спать,
Хотелось мне подойти к окошку и ротик подставить.

2. Пошла бы я к окошку и подставила ему ротик,
Но папа кричит, мама ругает: «Ложись, дочка, спать!»

3. Когда я была девушкой, то меня ложь съедала,
А когда я вышла замуж, то меня дети замучили.

4. А я детям дала кушать, а сама не могу,
Меня милый обнимает, а я его не могу.

57. Ой любку солоденький



1. Ой, любку солоденький, який ись файненький,
Який мені через тебе світ невеселенький. (*2*)

2. Ой світ невеселенький, та й не веселіє,
Мого любка ни є дома, любко в Романіє. (*2*)

3. Ой хожу я по плайови а й по Дунайови,
Я нікому не співаю, лиш Николайови. (*2*)

(М. Козак)

1. Ой, милый мой, какой ты красивый,
   Из-за тебя все на свете мне не мило.
2. Все на свете мне не мило, ничто меня не радует,
   Моего милого нет дома, он в Румынии.
3. Хожу я по горному лугу и по Дунаю,
   Я никому не пою, только Николаю.

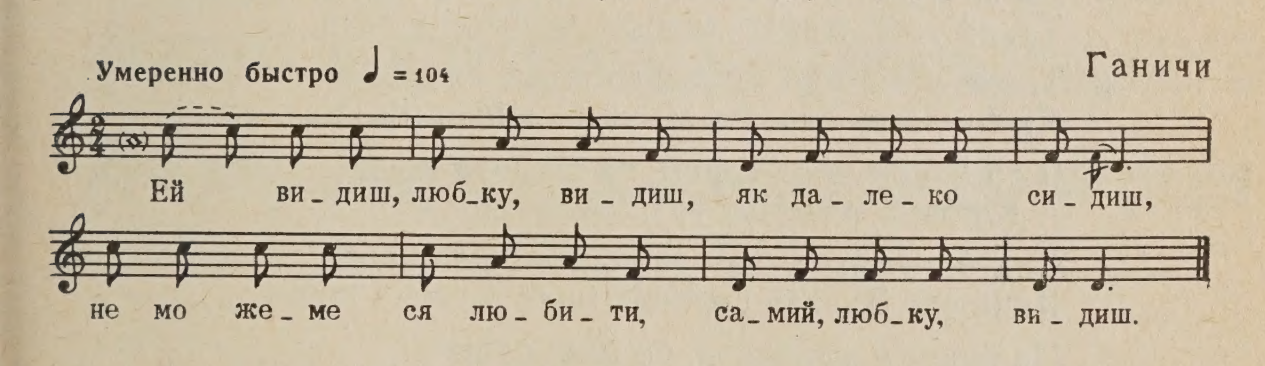
Две лирические женские песни-коломыйки. О первой из них уже говорилось в примечании к песне № 47/48. Хотя тоника появляется каждый раз на слабой доле такта, ощущение устойчивости во втором и третьем предложениях достигается своеобразием мелодико-интонационной линии:

в первой строке: ля—си—до—си—ля—соль — ощущение неустойчивости;
[2] [T]

во второй строке: ля—соль—фа-диез—ля—ля—соль — ощущение устойчивости *
[2] [T]

Для второй песни примечателен трехдольный размер, скачки в мелодии на кварту и квинту, переходный тетрахордно-квинтаккордовый лад, а также интонационно-мелодическая и ритмическая близость к гуцульскому напеву с. В. Бычков (см. песню № 27 и примечание к ней).

58. Ей видиш, любку, видиш



1. Ей видиш, любку, видиш, як далеко сидиш,
   Не можеме ся любити, самый, любку, видиш.

* В первой строке — восходяще-нисходящая мелодическая линия, во второй — нисходяще-восходящая и снова — нисходящая. Кроме того, здесь появляется вводный тон.

2. Ей самый, любку, видиш, самый, любку, знаєш,
Без сокыры, без ножика серце ми рубаєш.

3. Серце моє каменоє, каменя твердого,
Та чому ся не розпукаш з жалю великого?

(М. Герич)

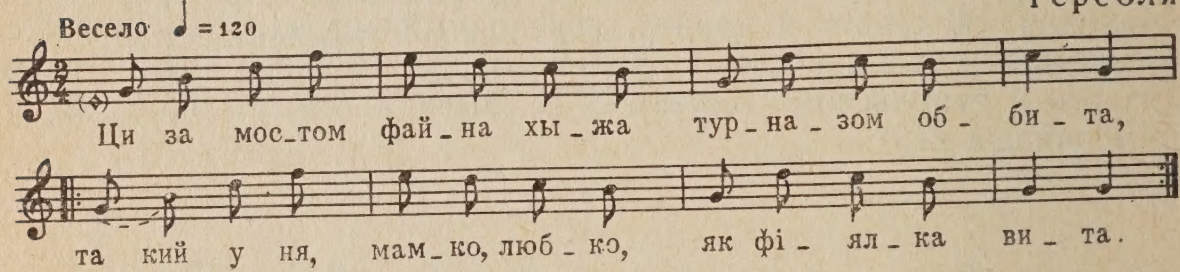
1. Видишь, милый, видишь, как далеко сидишь,
Не можем друг друга любить, сам видишь.

2. Сам, милый, видишь и сам знаешь,
Без топора и без ножа мое сердце ты рубишь.

3. Сердце мое каменное, из твердого камня,
Почему ты не разрываешься от большого горя?

59. Ци за мостом файна хыжа

Теребля



1. Ци за мостом файна хыжа турназом оббита,
Такий у ня, мамко, любко, як фіялка вита.

2. Такий у ня, мамко, любко межи леґінями,
Як фіялка у городці межи букричками.

3. Я за Юром, я за Юром, та де Юра дівся?
А Юрові в теметові груб зазеленівся.

4. Сидить Василь коло ясіль, а я коло нього,
Який ото Василь файний, ішла би-м за нього.

5. Не буду ся уддавати, бо маю надію,
Докы любко не вислужит радянську армію.

6. Теребельскі леґіники, теребельска банда,
Теребельскі леґіники любити не ганьба.

(М. Бухало)

1. За мостом стоит красивый домик,
Такой у меня милый, как фиалка.

2. Такой у меня, мама, милый,
Как фиалка в саду.

3. Полюбила я Юру, куда Юра девался?
А Юрина могила уже на кладбище зеленеет.

4. Сидит Вася около ясель, а я возле него,
Какой Вася красивый, я готова выйти за него замуж.

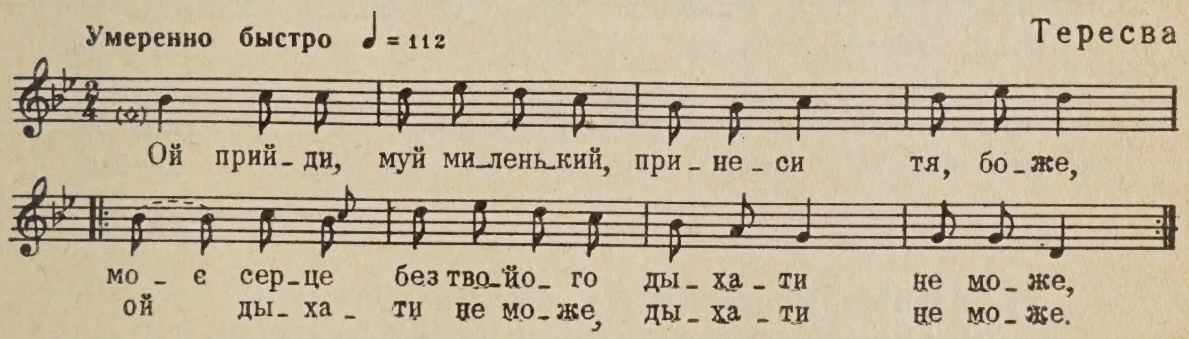
5. Не выйду я замуж, я надеюсь,
Что мой милый вскоре вернется из армии.

6. Тереблянские парни, тереблянские музыканты,
Тереблянских парней не стыдно любить.

Две женские лирические песни-коломыйки.

Напев первой песни построен исключительно на ступенях минорного септаккорда в нисходящем движении (сравните песни № 51, 97), ладовая же основа второй — мажорный септаккорд. Мелодическая линия проходит через 6 и 4 ступени лада, минуя 2. Таким образом, квинтаккордовый лад переходит постепенно через септаккордовый в миксолидийский, как, например, в песнях № 26 или № 62. По-видимому, первоначальный вариант этого напева был построен исключительно на ступенях септаккорда, а впоследствии появилась 4 ступень — квартовый устой от тоники (он сохранился в кадансе первого предложения).

60. Ой прийди, муй миленький



1. Ой, прийди, муй миленький, принеси тя, боже,
Моє серце без твойого дыхати не може. (*2*)

2. Ой прийди, муй миленький, хоть у єроплані,
Та подився, які ў мене учка заплакані. (*2*)

3. Ой учка заплакані та вни такі будуть,
Як коли ся за два годи видіти не будуть. (*2*)

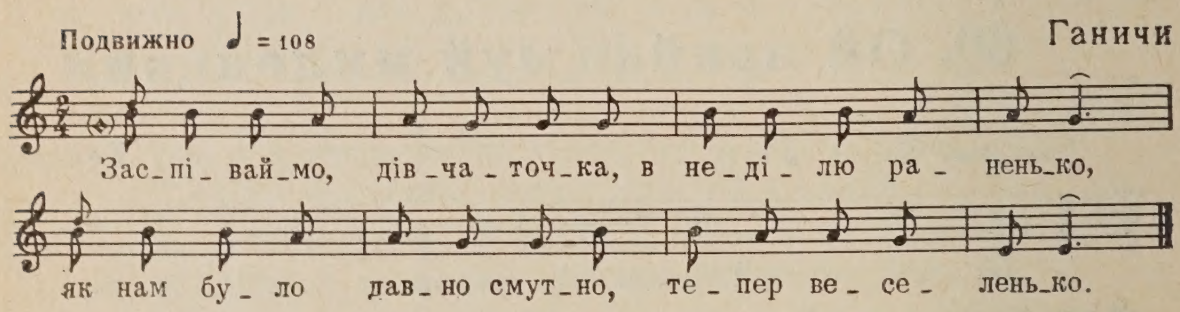
(А. Гузо)

1. Ох, приди, мой миленький, принеси тебя боже,
   Мое сердце без твоего дышать не может.
2. Ох, приди, мой миленький, хоть в самолете,
   И посмотри, какие у меня заплаканные глаза.
3. Глазки заплаканные, и они такими останутся,
   Если мы два года видеться не будем.

Эта лирическая песня-коломыйка представляет интерес необычной ритмикой каданса (3+3 ♫ ♩ | ♫ ♩ вместо 4+2 ♫♫ | ♩ ♩). С такой ритмической фигурой в песнях коломыечной структуры мы встречаемся в Восточном Прикарпатье.

Варианты ритмической схемы: Лысенко, [61], XV, 49; Людкевич, [62], I, 643, 646; Кольберг, [42], II, 344; Бажанский, [1], VII, 660.

61. Заспіваймо, дівчаточка



1. Заспіваймо, діваточка, в неділю раненко,
   Як нам було давно смутно, тепер веселенько.
2. Милайчик-им покопала та й дині, та й дині,
   Не виділа-м миленького ні вчора, ні нині.
3. Та пусти ня, моя мамко, в колгосп працьовати,
   Бо там прийде муй миленький коней наповати.
4. Ей у лісі на долині соловей співає,
   Та хто робить у колгоспі, тот ся добре має.

(Е. Герич и
М. Герич)

1. Споемте, девушки, в воскресенье утром,
   О том, как нам было раньше грустно, а теперь весело.
2. Кукурузу я копала и дыни,
   Не видела я милого ни вчера, ни сегодня.
3. Пусти меня, мама, в колхозе работать,
   Ведь туда ходит мой милый коней поить.
4. В лесу, в долине соловей поет,
   Кто работает в колхозе, тот хорошо живет.

Песня-коломыйка на советскую тематику, созданная участницами хора-звена села Ганичи на бытующий в народе напев.

Как во всех традиционных коломыйках, каждая строфа имеет законченную мысль. Сложенные экспромтом куплеты дышат свежестью и искренностью подлинно народного творчества. Хотя песня, созданная в годы коллективизации сельского хозяйства, была предназначена для агитации, но аргумент в пользу колхозного строя — чисто лирический:

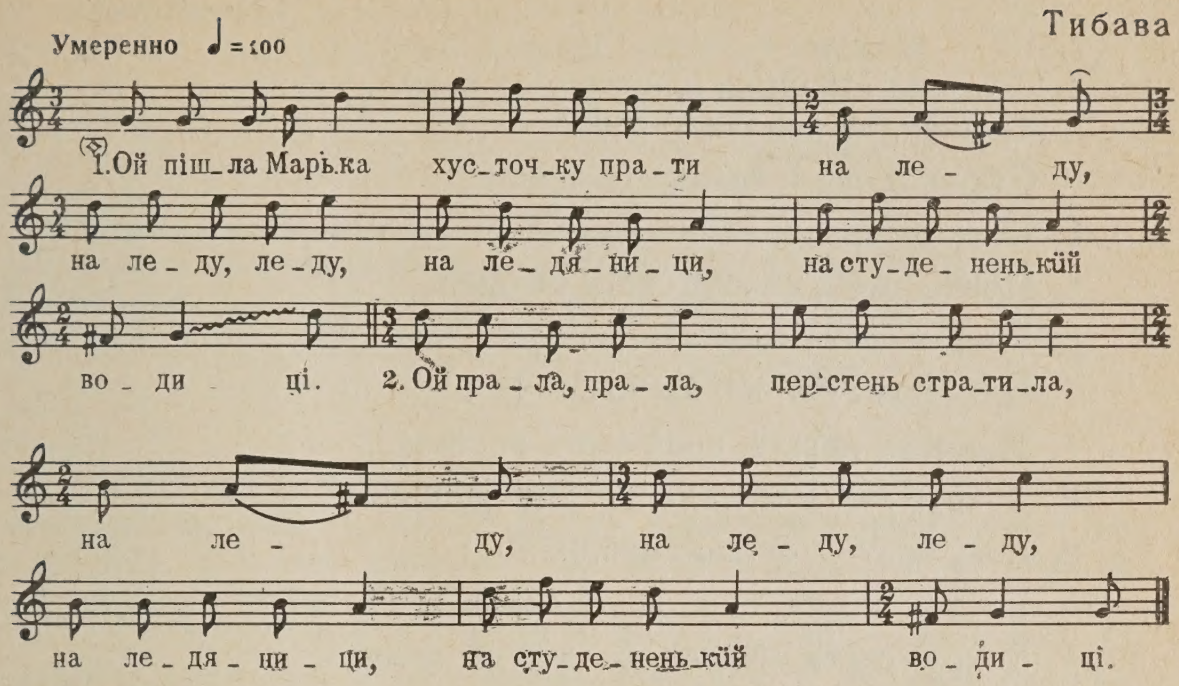
Пусти меня, мама, в колхозе работать,
Ведь туда ходит мой милый коней поить...

Звукоряд напева пентатонный (ре^2—си—ля—соль—ми), но мелодические попевки построены так, что мы ощущаем мажор с окончанием на VI ступени. В действительности же ладовую основу напева составляет терц-плагальное соединение двух квинт-аккордов (мелодические устои в начале песни на 5 и 3, а в конце — на 1 ступени лада).

III. ПЕСНИ ВОСТОЧНОЙ ВЕРХОВИНЫ

62. Ой пішла Марька

Тибава



1. Ой пішла Марька хусточку прати на леду,
   На леду, леду, на ледяници, на студененьйй водиці.
2. Ой прала, прала, перстень стратила на леду,
   На леду, леду...[1]
3. Ой іди, няньку, перстенець найди на леду...
4. А нянько пушов, край світ обойшов...
5. Край світ обойшов, перстень не найшов...
6. Іди ми, мамко, перстенець найди...
7. А мамка пішла, край світ обийшла...
8. Край світ обийшла, перстень не найшла...
9. Іди, братику, перстенець найди...
10. А братик пошов, край світ обойшов...
11. Край світ обойшов, перстень не найшов...
12. Іди, сестричко, перстенець найди...
13. Сестричка пішла, край світ обийшла...
14. Край світ обийшла, перстень не найшла...
15. Іди, миленький, перстенець найди...

---

[1] Припев повторяется после каждого стиха.

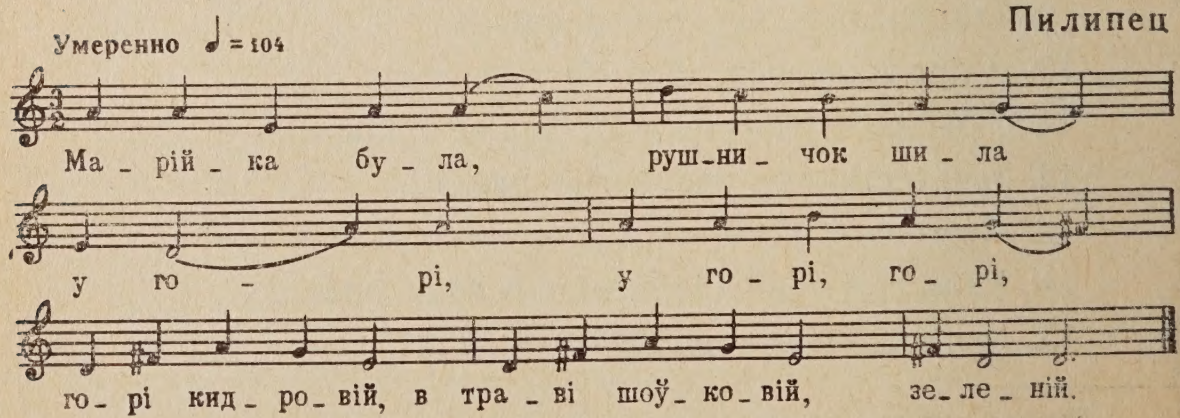
16. А милий пошов, перстенець найшов на леду,
На леду, леду, на ледяници, на студененькій водиці.

(В. Леуч)

1. Стирала Марийка платочек на льду,
На льду, на холодной речке.
2. Стирала она и кольцо потеряла...
3. Иди, батенька, найди кольцо...
4. Пошел отец, вокруг света обошел...
5. Вокруг света обошел, но кольца не нашел...
6. Иди, мамочка, найди кольцо...
7. Мамочка пошла, край света обошла...
8. Вокруг света обошла, кольца не нашла...
9. Иди, братик, кольцо найди,...
10. Братик пошёл, край света обошел,...
11. Вокруг света обошел, кольца не нашел...
12. Иди, сестричка, найди кольцо...
13. Сестричка пошла, край света обошла...
14. Вокруг света обошла, кольца не нашла...
15. Иди, миленький, найди кольцо...
16. А милый пошел и кольцо нашел, на льду,
На льду, на льду, на холодной речке.

63. Марійка була, рушничок шила

Пилипец



1. Марійка була, рушничок шила у горі,
У горі, горі, горі кидровій, в траві шоўковій, зеленій.

2. Рушничок шила, перстень згубила у горі,
У горі, горі, горі кидровій, в траві шоўковій, зеленій.
(Далее текст, как в колядке № 62)

(С. Пацкун)

1. Марийка вышивала полотенце на горе,
На горе, в кедровом лесу, в шелковой траве, зеленой.
2. Вышивала полотенце и потеряла колечко на горе,
На горе, в кедровом лесу, в шелковой траве, зеленой.
(Далее текст, как в колядке № 62)

Две новогодние колядки типа «Б-2». Структурное отличие их от колядок типа «Б-1» (см. № 28) заключается в расширении второй строки (обычно припева) на одну силлабическую группу (5+5+5+3 вместо 5+5+3).

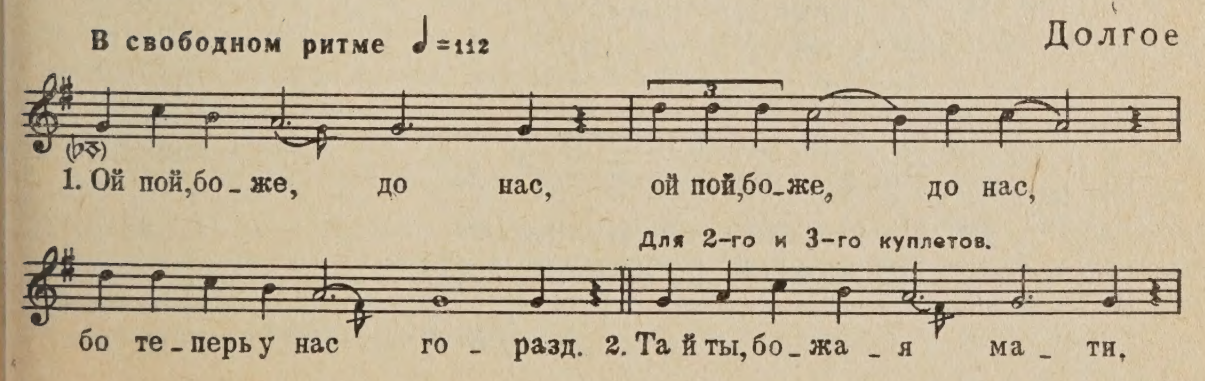
Колядка № 62 наряду с № 28 бытует на всей центральной территории Закарпатья. Лад — миксолидийский с нижним вводным тоном или субквартой.

Колядка № 63 интересна своей ладовой переменностью и величаво-умеренным темпом. Первое предложение — в дорийском миноре, второе — в ионийском гексахорде.

Текст обеих колядок тождественный — девушка потеряла колечко, которое ищут отец, мать, брат, сестра, но не находят. Приходит милый и находит колечко.

Варианты текста: Гнатюк, [18], II, стр. 218—226; А. Потебня, цит. раб., стр. 545—549.

64. Ой пой, боже, до нас



♩=116

та й ты, бо_жа_я ма_ти, пой ві_ноч_ки по_чи_на_ти.

♩=126 Для остальных куплетов.

4. Го_рі со_ніч_ко, го_рі, го_рі со_ніч_ко, го_рі,

вий_те_ся, ві_ноч_кы, ско_рій,

вий_те_ся, ві_ноч_кы, ско_рій.

1. Ой пой, боже, до нас, (*2*)
Бо теперь у нас горазд.

2. Та й ты, божая мати, (*2*)
Пой віночкы починати.

3. Два вінкы із бервінку, (*2*)
А третюй із васьількув.

4. Горі, сонічко, горі, (*2*)
Вийтеся, віночкы, скорій. (*2*)

5. Над нами, над горами, (*2*)
Берися, Марійко, з нами. (*2*)

6. Кедь ся ни береш з нами, (*2*)
Береме ми тя самі. (*2*)

7. Взята, Марійка, взята, (*2*)
Из великого роду. (*2*)

8. Ой Іванкова мамка (*2*)
Цілу нічку не спала,
Все зорі узерала.

9. Ой зорі мої, зорі, (*2*)
Що вы мині приведете? (*2*)

10. Ци невістку, ци служничку, (*2*)
Ци до хыжі робїтничку? (*2*)

(М. Капустей)

1. Зайди, боже, к нам,
У нас в доме счастье.

2. И ты, божья мать,
Зайди, помоги нам начать венки вить.

3. Два венка из барвинка,
А третий из васильков.

4. Взошло солнце, взошло,
Вейтесь, веночки, скорее.

5. Над нами, над горами,
Собирайся, Марийка, с нами.

6. Если не пойдешь с нами,
То мы возьмем тебя сами.

7. Взяли мы Марийку
Из великого рода.

8. Иванкина мать
Всю ночь не спала,
Все смотрела на звезды.

9. Звезды мои, звезды,
Кого вы мне приведете?

10. Иль невесточку, иль прислугу,
Или работницу в дом?

Свадебная обрядовая песня — «ладканя» типа (Лб/з-1Б», см. стр. 22 предисловия).

Этой песней начинается свадебный обряд — плетение венков. Начальная формула текста тождественна почти со всеми украинскими свадебными песнями, относящимися к началу свадьбы (см. № 6 и 141).

Структура стиха неправильная — 6-, 7- или 8-сложная без постоянной цезуры, напев речитативный. Ладовая основа — ионийский пентахорд. Квартовое мышление отчетливо сказывается в отсутствии попевок, построенных на ступенях мажорного трезвучия, несмотря на квинтовый диапазон напева.

Свадебные песни типа «ладканя» исполняются на Украине одноголосно. Своеобразный пример «многоголосия» находим в сборнике Василенко ([10], стр. 35). Напев был записан в том же селе Долгое, от молодых участниц самодеятельного хора деревообрабатывающего комбината. Привыкшие к хоровому пению девушки попытались исполнить «ладканя» двухголосно, т. е. параллельными терциями, что привело к искажению напева.

65. Ой зелений барвіночку

Березники

Сдержанно, в свободном ритме ♩ = 76

(8а) Ой зе_ле_ний бар_ві_ ноч_ку, ой зе_ле_ний бар_ві_ ноч_ку, не ле_жи ти за_рі_ноч_ку.

Час бы з те_бе він_ки ви_ти, час бы з те_бе він_ки ви_ти та й го_лоў_ку спо_до_би_ти, та й го_лоў_ку спо_до_би_ти.

1. Ой зелений барвіночку,
   Ой зелений барвіночку,
   Не лежи ти [на] заріночку.
2. Час бы з тебе вінки вити, (2)
   Та й голоўку сподобити. (2)

(П. Проц)

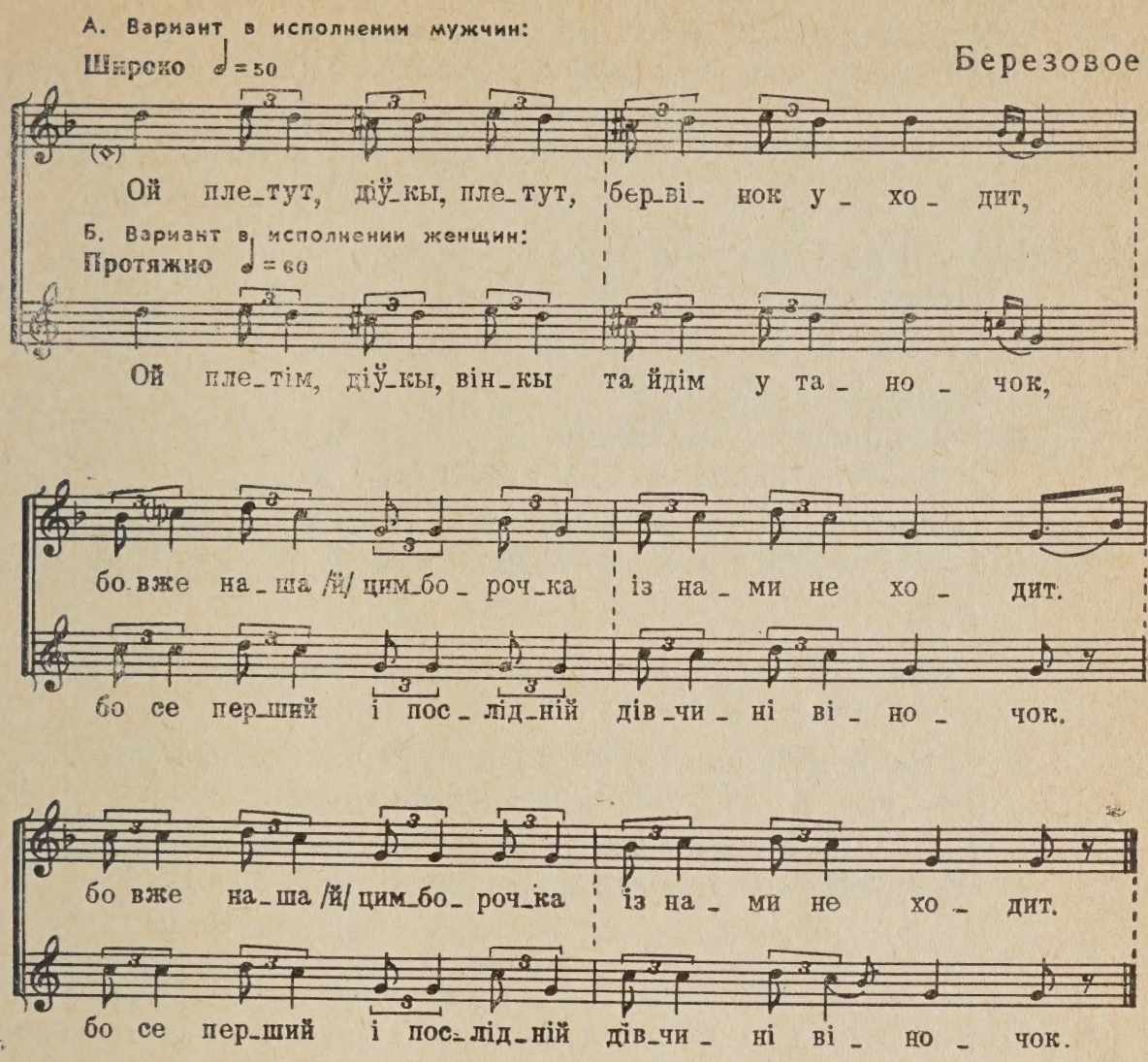
1. Зеленый барвинок,
   Не лежи на бережку.
2. Пора из тебя венки вить
   И украсить тобою головку.

Свадебная обрядовая песня — «ладканя» типа «Лб/з-1А» (см. стр. 21 предисловия).

Характерная черта напева — скачок на сексту между первой и второй фразами. С этой особенностью мы в других свадебных песнях Закарпатья не встречаемся.

В песне заметны два «слоя» ладового мышления. Крайние части имеют ярко выраженную тетрахордовую основу, а средние — квинтаккордовую (мелодические ходы по основным ступеням мажорного трезвучия в конце фразы).

66. Ой плетуть, діўкы, плетуть



А

1. Ой плетут діўкы, плетут, бервінок уходит,
   Бо вже наша(й) цимборочка із нами не ходит. (*2*)
2. Ой, вінку із бервінку, сама-м тя увила,
   Пану богу дяковати, що-м тя доносила. (*2*)
3. Уддаєшся, білявочко, (й)уддаєш, уддаєш,
   На кого ня, молодого, любити лишаєш. (*2*)
4. Та поникай, біла діўко, цы вся ти родина,
   Нема мамки на свадєбку, велика щербина.

Б

1. Ой плетім, діўкы, вінкы та йдім у таночок,
   Бо се перший і послідній дівчині віночок.

2. Ой плетім, діўкы, вінкы, бо вже день біленькый,
Бо вже іде за дівчиноў хлопец молоденькый.

3. Уддаєшся, біла діўко, на другоє село,
Та бодай ти шуга-нидда не було весело.

(Коллективное исполнение)

А

1. Вьют девушки веночек из барвинка,
Наша подружка с нами больше не гуляет.

2. Веночек из барвинка, сама я тебя вила,
Слава богу, что тебя я доносила.

3. Выходишь замуж, милая,
Кто меня, молодого, будет любить?

4. Посмотри, милая девушка, вся ли семья собралась,
Нет мамы на свадьбе, большая потеря.

Б

1. Совьем, девушки, веночки и пойдем плясать,
Это первый и последний венок девушки.

2. Совьем, девушки, веночки, настал уже белый день,
Уже идет за девушкой молодой парень.

3. Выходишь замуж, милая девушка, в другое село,
Чтоб тебе там никогда не было весело.

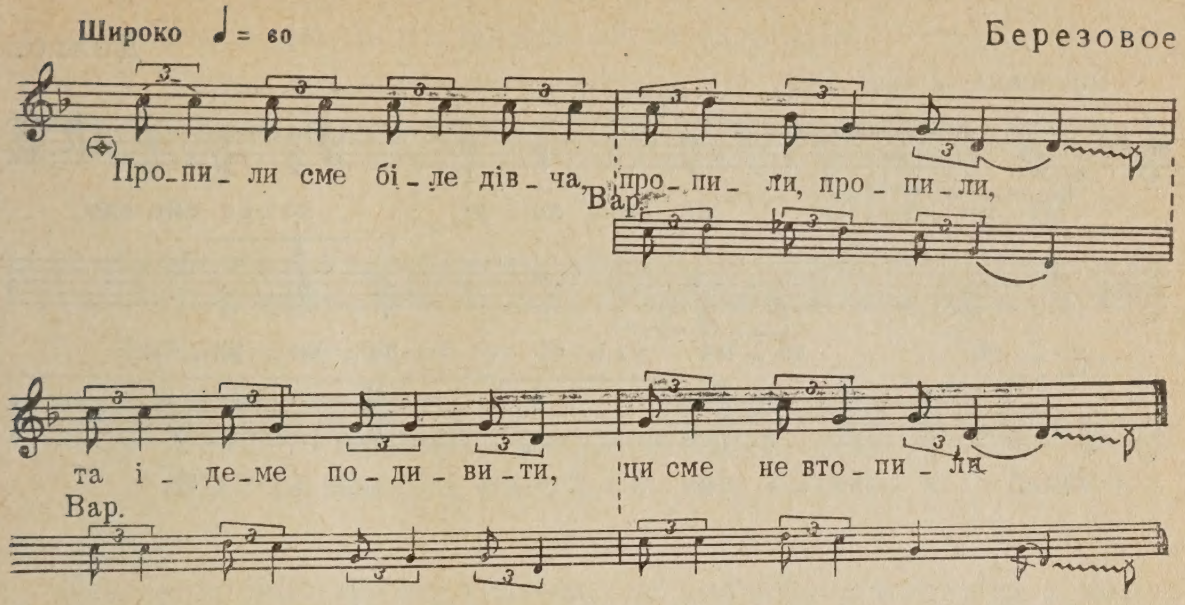
В некоторых горных селах Закарпатья в плетении венков участвуют также дружки́ и подруги молодой. Они исполняют «свои» обрядовые песни.

Свадебная песня дана в двух вариантах: в исполнении парней и девушек. При кажущейся тождественности обоих напевов между ними есть специфическая разница. В «мужском» варианте важную роль играет 3 низкая ступень, которая отсутствует в «женском» (появляется она только в конце напева как «нахшлаг», но повышенная). Поэтому во втором и третьем предложениях первого варианта слышится минорная тетратоника, а во втором — чистая кварта.

Структура песни коломыечная. Как видно, эта песенная структура сформулировалась в Карпатах давно, а не в XIX веке, как полагали некоторые ученые (Гнатюк, Житецкий, Зачиняев и др.).

Отдаленный мелодический вариант, записанный от детей в селе Горинчево, содержится в сборнике Василенко, [10], стр. 33.

67. Пропили сме біле дівча



1. Пропили сме біле дівча, пропили, пропили,
   Та ідеме подивити, ци сме не втопили. (*2*)
2. Ей шіріночка плавле, шіріночка плавле,
   Ходить рыбка понад воду, ручки собі ламле. (*2*)
3. З зеленого каміника стану на студений,
   Молодий-ім ся (й)оженив, світ ми замрачений. (*2*)

(И. Тегза)

1. Пропили мы милую девушку, пропили,
   Теперь идем посмотреть, не утопили ли мы ее.
2. Платочек плывет по воде,
   Ходит девушка над водой и ломает руки.
3. С зеленого камня встану я на холодный,
   Молодым я женился, света я не вижу.

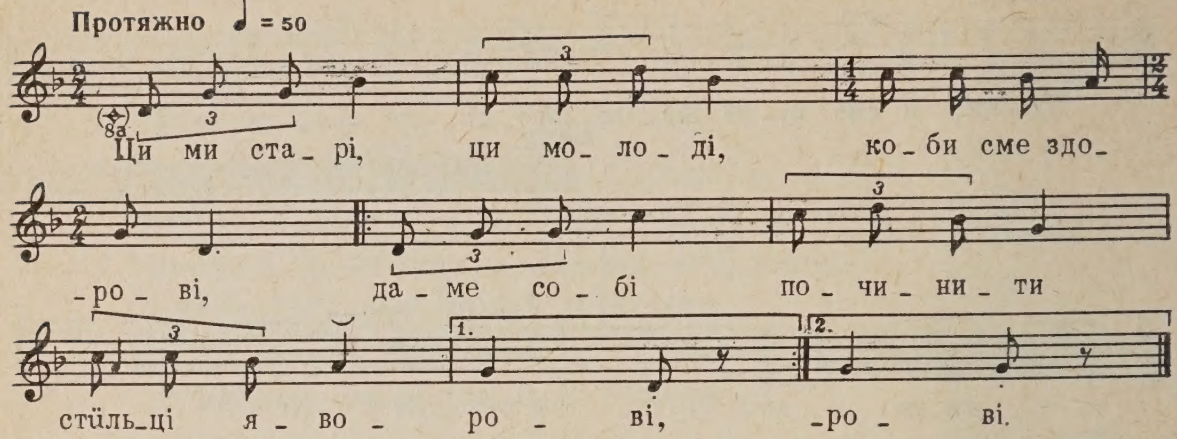
Песню «Пропили мы красивую девицу» поют, когда свадебный поезд идет из дома молодой или после окончания свадьбы.

Строение мелодии, состоящей из двух кварт (нижней и верхней, с тоникой посередине), указывает на древнее происхождение речитативного напева (см. также песню № 35). Вариант второй фразы, в котором появляются не только 3, 5, но и 6 низкая ступень, свидетельствует о новом восприятии древнего напева.

Варианты напева: Василенко, [10], стр. 252 и 246 (во втором примере встречается большая терция).

68. Ци ми старі, ци молоді

Долгое



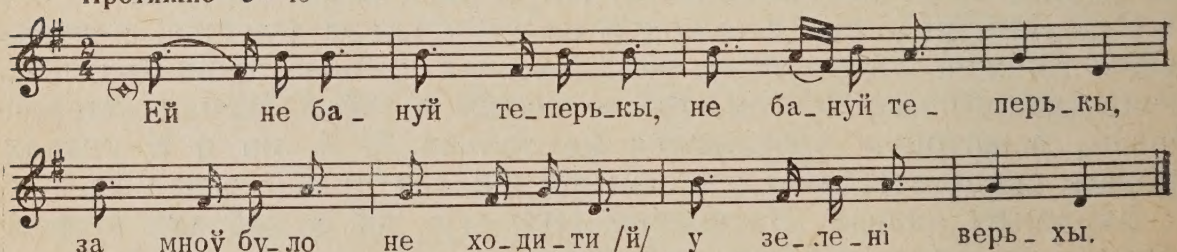
1. Ци ми старі, ци молоді, коби сме здорові,
   Даме собі починити стїльці яворові.
2. Ци стульчикы яворові, а лаўкы дубові,
   Будеме ся миловати, кобы сме здорові.
3. Ей біла білявино, та біла, білява,
   Буде мати бановати, што ми тя не дала.

(М. Капустей)

1. Старые мы или молодые, лишь бы мы были здоровы,
   Сделаем себе кленовые стулья.
2. Стулья кленовые, скамейки дубовые,
   Будем друг друга любить, лишь бы мы были здоровы.
3. Милая девушка, милая, белая,
   Пожалеет твоя мать, что не выдала тебя замуж за меня.

69. Ей не бануй теперькы

Долгое



1. Ей не бануй теперькы, не бануй теперькы,
За мноў було не ходити (й) у зелені верьхы.

2. Ей бись не бановала, ўбись не бановала,
Казав-им ти, поберімся, ти ся ваговала.

3. Добре було пиво пити, погари кланяти,
Майже будеш, білявочко, за мноў бановати.

(В. Нимчук)

1. Не жалей теперь, не жалей,
Не следовало тебе ходить за мною в зеленые горы.

2. Не жалей теперь, не жалей,
Говорил я тебе — поженимся, а ты колебалась.

3. Хорошо было пиво пить, бокалы осушать,
А теперь будешь, милая, обо мне жалеть.

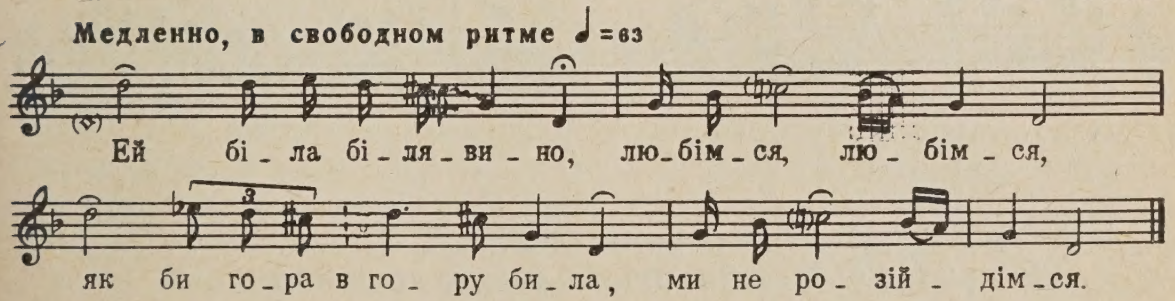
Две свадебные песни, которые не связаны с обрядом и исполняются за столом.

Ладовая основа первой песни — минорный пентахорд с субквартой, тяготеющий в квартсекстаккорд. Ритмическое «сгущение» в третьей фразе придает напеву особую свежесть и оригинальность.

Песня № 69 привлекает внимание своеобразной ладовой переменностью, возникшей в результате терцового смещения двух кварт (в нашем примере: си—фа-диез и соль—ре).

70. Ей біла білявино

Колочава-Лазы



1. Ей біла білявино, любімся, любімся,
Як би гора в гору била, ми не розійдімся.

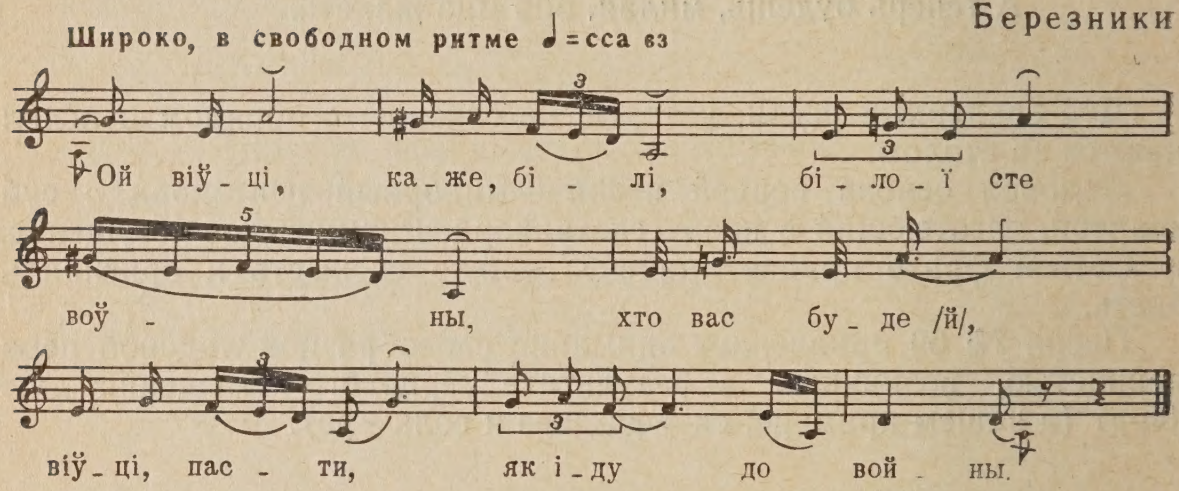
2. Ей біла білявино, шо терерька робиш?
Ей ні вночі, ні у днинку, з гадки ми не сходиш.

(М. Попович)

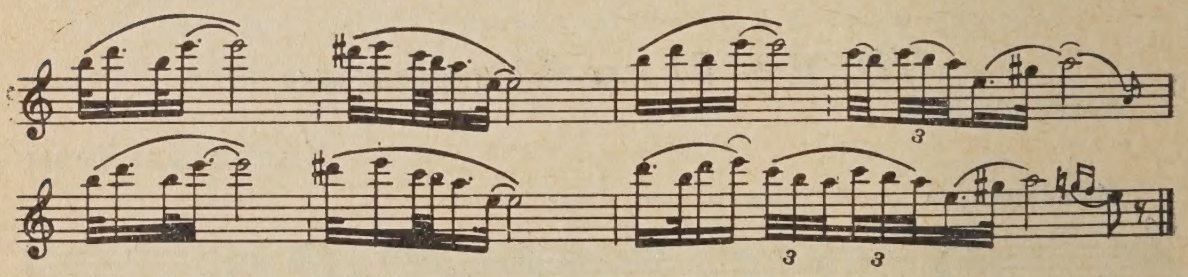
1. Милая девушка, будем любить друг друга,
Если бы даже горы столкнулись, мы не должны разойтись.
2. Милая девушка, что ты теперь делаешь?
И ночью и днем я все время думаю о тебе.

71. Ой віўці, каже, білі

Березники



Импровизированный наигрыш на свирели /сопилке/



1. Ой віўці, каже, білі, білої сте воўны,
Хто вас буде(й), віўці, пасти, як іду до войны.
2. Ой на плаю віўці пасуть, на плаю, на плаю,
Ой я стою та й гадаю з тобою віўчарю.
3. Ой загріло та й сонічко на палату(й) білу
Та(й) на(й) того(й) віўчарика(й), що з віўцями в ділу.

4. Молоденький віўчарику, сіренькі ў тя(й) очи,
Через твої сірі(й) очи не сплю до піўночи.

5. Ой діўко, каже, біла(й), не ходи за мною,
Я загубив баранята, ей ходячи з тобою.

6. Ой трумбета(й) не трумбече(й), пищалка не дує,
Та й віўчаря(й) дома не є, єй, бо віўчарь вандрує.

7. Ой ци добре(й) віўчарити та й не женитися,
З тої гори високої, ой в село дивитися.

(П. Проц)

1. Овцы мои белые, с белой шерстью,
Кто вас будет, овцы, пасти, когда я пойду в солдаты?

2. На горном лугу пасут овец,
А я стою со своим пастухом и развлекаюсь.

3. Осветило солнышко белую палату
И согрело того пастуха, который с овцами в горах.

4. Молодой пастушок, у тебя серые глаза,
Из-за твоих серых глаз я долго не могу заснуть.

5. Милая девушка, не ходи за мной,
Я потерял ягнят, гуляя с тобой.

6. Трембита не играет, свирель не поет,
Пастуха нет дома, он блуждает с овцами по горам.

7. Хорошо быть пастухом и не жениться
И с высоких гор смотреть в село.

Песни чабанов можно разделить на две группы: 1) лирические, в которых отражены мысли и чувства чабана, его восприятие жизни и природы (сравните песни № 71 и 44); 2) песни-диалоги типа трудовых песен (сравните песни № 37, 38, 70, 117 и 118). Это различие функций песен сказывается как в напевах, так и в поэтическом содержании.

Песня № 70 принадлежит к числу трудовых (песен-диалогов). Тип «музыкальной сигнализации» в ней отличается от других типов. Для интонации выкрика в высокогорной среде характерны продление и акцентировка верхнего тона (сфорцандо, фермата на 5 ступени минорного квинтаккорда), резкий спад мелодической линии через тонику к нижней доминанте и продление последнего звука. Типичная для трудовых песен мелодическая попевка-сигнал находится во второй и четвертой фразах напева. Следовательно, каждое предложение напева состоит из двух частей: сигнала-призыва и попевки-сигнала.

Напев речитативный, лад — минорный квартсекстаккорд (в объеме октавы), структура коломыечная.

Песня № 71 — пастушеская лирическая песня, состоящая из семи коломыечных куплетов, связанных между собой не сюжетом, а только настроением. Это разговор чабана с самим собой. Играя на свирели, он вспоминает свою милую, ее песни и мысленно с ней разговаривает. Кончается песня весьма распространенным в пастушьих песнях куплетом: «Хорошо быть пастухом, не жениться и с высоких гор смотреть на село...».

К напеву песни приложен инструментальный наигрыш на свирели (сопилке), наглядное свидетельство того, как заметно сказывается на вокальной партии подражание манере игры на сопилке.

Представляет интерес также звуковысотное соотношение между наигрышем и напевом. Свирельная вариация звучит на квинту (дуодециму) выше напева.

72. Ци чули сте добрі люде

Долгое

Спокойно ♩ = 69

Ци чу_ли сте, доб_рі лю_де, за та_ко_є ди_во?

Діў_ка ди_тя по_ро_ди_ла на са_мо_є жни_во, на са_мо_є жни_во.

Вар.

1. Ци чули сте, добрі люде, за такоє диво?
   Діўка дитя породила на самое жниво, на самое жниво.
2. Та як його породила, так його повила,
   Понесла го в тихий Дунай та там ним шпурила, та там ним шпурила.
3. Ішли туди галасики щуку-рибу ймати,
   Найшли, найшли біло дитя на зеленуй гати, на зеленуй гати.
4. Понесли ю, молоденькі, панім на поваду,
   Пані дали іскликати дівоцьку громаду, дівоцьку громаду.
5. Усі діўкы (й)у віночках наперед скачучи,
   Терезейка молоденька із-заду плачучи, із-заду плачучи.

6. — Терезейко молоденька, десь віночок діла?
— Ўчера мене, пані славні, голоўка боліла, голоўка боліла,

7. Имили ўни Терезейку попуд білі бокы,
Розвіяли, розмахали та —ў Дунай глубокый,
та ў Дунай глубокый.

8. — Плыни, плыни, Терезейко, яко твоє дитя,
Як исплынеш межи гати, а там імиме тя, а там імиме тя.

9. Терезейка молоденька сім раз уплывала
Та все наша молоденька на мамку кликала, на мамку кликала.

10. — Є у тебе, люба мамко, сім донечок, сім, сім,
Не пущай їх на вечурки, буде долька усім, буде долька усім.

11. На вечурках така сохта, на земли бы спати,
Мусить їм ся яка-така новиниця стати, новиниця стати.

(М. Капустей)

1. Слыхали ль вы, добрые люди, об этом чуде?
Девушка родила ребенка в самую жатву.

2. Когда его родила, в пеленки завернула,
Понесла на тихий Дунай и там его бросила.

3. Проходили там рыболовы, ловили рыбу
И нашли красивого ребенка возле зеленого пруда.

4. Понесли его молодцы господам на суд,
Господа созвали всю девичью общину.

5. Все девушки прибежали весело, с веночками,
Только Терезейка шла плача сзади.

6. — Молодая Терезейка, где твой веночек?
— Вчера у меня, славные судьи, голова болела!

7. Схватили они Терезейку под бока,
Раскачали ее и бросили в глубокий Дунай.

8. — Плыви, Терезейка, как твой ребенок,
Когда выплывешь возле пруда, мы тебя поймаем.

9. Терезейка семь раз всплывала,
И все время, молоденькая, звала свою маму.

10. — У тебя, милая мама, семь дочерей,
Не пускай их на вечеринки, тогда они будут счастливыми.

11. На вечеринках много людей, они на земле спят,
Вот там с ними может случиться неприятность.

Баллада о девушке, бросившей в реку внебрачного ребенка, широко распространена не только на Украине, но и в русском, белорусском, чешском, словацком и польском фольклоре.

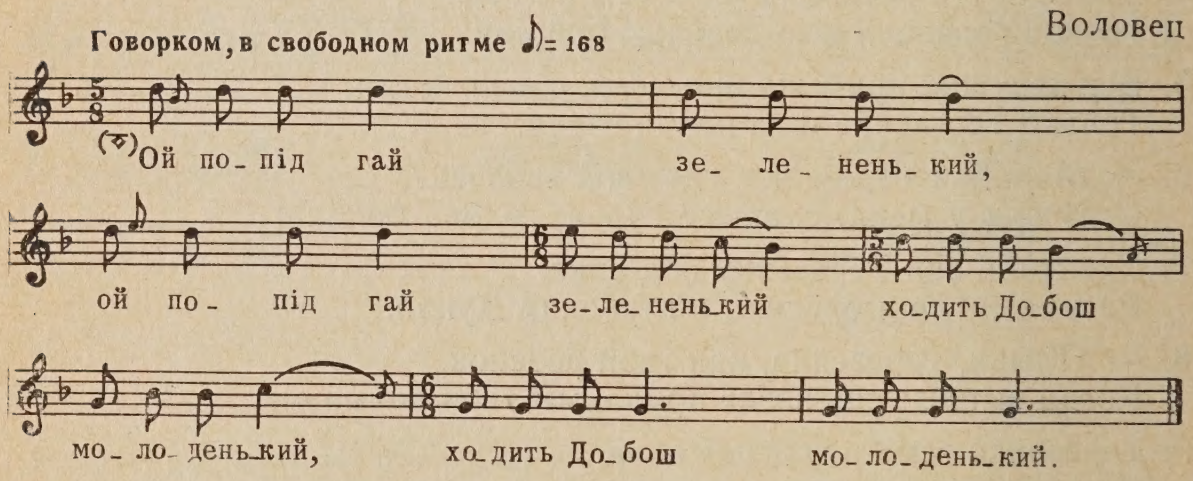
Этой балладе посвящены были специальные работы В. Гнатюка — о сюжетных вариантах и происхождении баллады[1] и Кл. Квитки — об особенностях напевов и песенных типов[2].

Несмотря на множество вариантов, сюжетная линия всегда одинакова, что является доводом в пользу миграционности сюжета. Напротив, напевы украинских вариантов различны не только по своему мелодико-интонационному складу, но и по структуре стиха, следовательно, текст был приспособлен к уже существующим напевам. В нашем сборнике представлены два варианта напева (№ 72 и № 146). Первый имеет коломыечную структуру и расширенную мелодическую форму — ABc (типичная особенность должанского субдиалекта); второй — гетерометрическую строфу 6+6 (первый стих), 4+4+6 (второй) и четырехчастную мелодическую форму — aa^5Bc. Ладовая основа в первом варианте — минорный пентахорд с характерным «опеванием» верхнего тона повышенной 4 и 6 ступенями в первом предложении. Поэтому звукоряд песни представляет собой дорийский гексахорд с «нейтральной» 4 ступенью.

В песне № 146 — натуральный мажор в объеме децимы.

73. Ой попід гай зелененький

Воловец



1. Ой попід гай зелененький (*2*)
Ходить Добош молоденький (*2*)

1. За рощей зеленой
Ходит молодой Довбуш[3]

(Г. Токаревич)

[1] «Пісня по покритку, що втопила дитину» (Матеріали до української етнології, тт. XIX—XX, Львів, 1919, стр. 249—389).

[2] «Українські пісні про дітозгубницю» («Збірник істор.-філ. відділу Укр. Академії наук, № 59, Київ, 1927). См. также экскурс Ф. Колессы в «Українська усна словесність», Львів, 1938, стр. 617—619.

[3] Полный текст песни-баллады см. № 232.

Сдержанно-выразительный эпический напев одной из популярнейших в Западной Украине исторических баллад о народном мстителе Олексе Довбуше.

Все известные нам варианты этой баллады имеют не только единый сюжет, но и одинаковую ритмическую структуру стиха: 4+4. Но несмотря на общность содержания и структуры, сходные варианты напевов попадаются редко (см. предисловие, стр. 26—27).

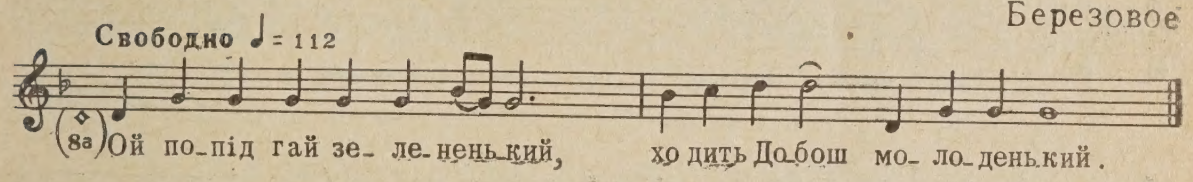
Речитативный напев кольцевой формы (A^5BCA), крайние части которого построены на 5 и 1 ступенях минорного квинтаккорда, в средней части выявляет тенденцию к попевочной разработке (4 и 6 фразы). Характерна для эпичности напева и ритмика фраз — остановка на последней доле такта.

Варианты напева: Людкевич, [62], I, 366—369; Квітка, [37], 537; Бажанский, [1], I, 70.

Варианты текста: Головацкий, [19], I, стр. 152—155; Врабель, [14], 497, 757; Линтур, [60], стр. 104; ЗКМ, [35], 7.

74. Ой попід гай зелененький

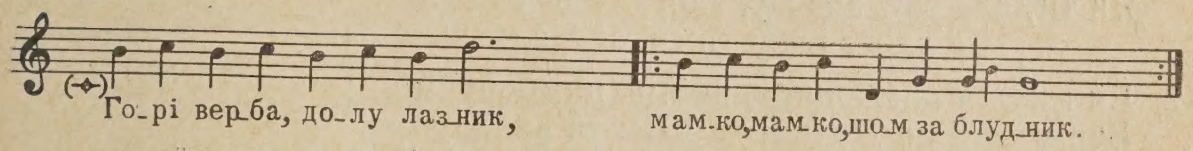
Березовое



(И. Тегза)

75. Горі верба, долу лазник

Березовое



1. Горі верба, долу лазник,
   Мамко, мамко, шо-м за блудник. (*2*)
2. Я не блудник, лиш блудничок,
   По світкови вандруўничок. (*2*)

(Н. Сливка)

1. Наверху ива, внизу тропинка,
Мама, мама, какой я гуляка.

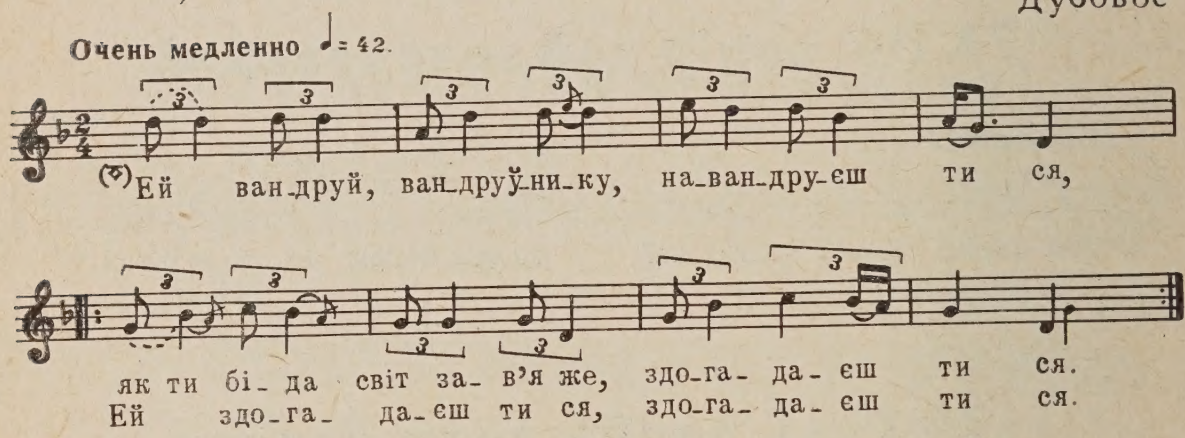
2. Я не гуляка,
Я маленький скиталец по свету.

Два речитативных напева, которые в селе Березовом служат своеобразной песенной формой для эпических и лиро-эпических песен различного содержания, но с одинаковой структурой стиха: 4+4. На любой из этих напевов исполняют балладу о Довбуше или скитальческие песни.

Оба напева роднит их квинтаккордовая ладовая структура, хотя первая минорная, а вторая — мажорная. Кроме общности ритма их объединяет также характерный скачок в мелодии на субкварту, образующий интервал септимы или октавы.

76. Ей вандруй, вандруўнику

Дубовое



1. Ей вандруй, вандруўнику, навандруєш ти ся,
Як ти біда світ зав'же, здогадаєш ти ся.
Ей здогадаєш ти ся, здогадаєш ти ся.

2. Ей ми два цимборики, пойме, цимборуйме,
Берім собі по дівчині та йдім та вандруйме.
Ей та йдім та вандруйме, та йдім та вандруйме.

3. Та два нас, цимборику, та два нас, та два нас,
А й третя білявина межі нас, межі нас.

(Ю. Ребарь)

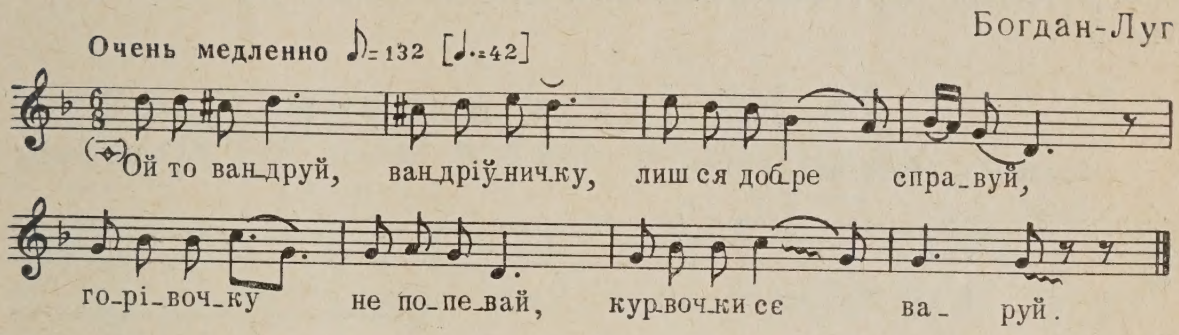
1. Эх, скитайся, скиталец, скитайся,
Когда горе ты в жизни узнаешь, то опомнишься.

2. Мы два товарища, пойдем, будем дружить,
Возьмем себе по девушке и пойдем скитаться.

3. Двое нас, товарищ, двое нас,
А третья девушка между нами.

77. Ой то вандруй

Богдан-Луг



1. Ой то вандруй, вандріўничку, лиш ся добре справуй,
Горівочку не попевай, курвочки сє варуй.

2. Горівочку не попевай, горіўка п'єне тє,
Але курвочки сє варуй, курва обмане тє.

3. Курва любе та й голубе, та й в личко цюлює,
Та й за ручку потискає, розума трібує.

4. Та й за ручку потискає, розума трібує,
Бо я таких много знала, ніхто не змудрує.

(М. Ковачук)

1. Скитайся, скиталец, только веди себя хорошо,
Водочки не пей и остерегайся плохих женщин.

2. Водочки не пей, от водки ты опьянеешь,
Плохой женщины остерегайся, она обманет тебя.

3. Такая женщина любит, голубит и в личико целует,
Руку пожимает, но обманывает.

4. К ручке прижимается и обманывает,
Таких женщин я знала, никто от них не поумнел.

В свадебной песне № 66А показан типичный для восточноверховинского музыкального диалекта пример ритмического и мелодико-интонационного переосмысления минорного квинтаккордового лада. На этом отрывке скитальческой песни видим дальнейшее

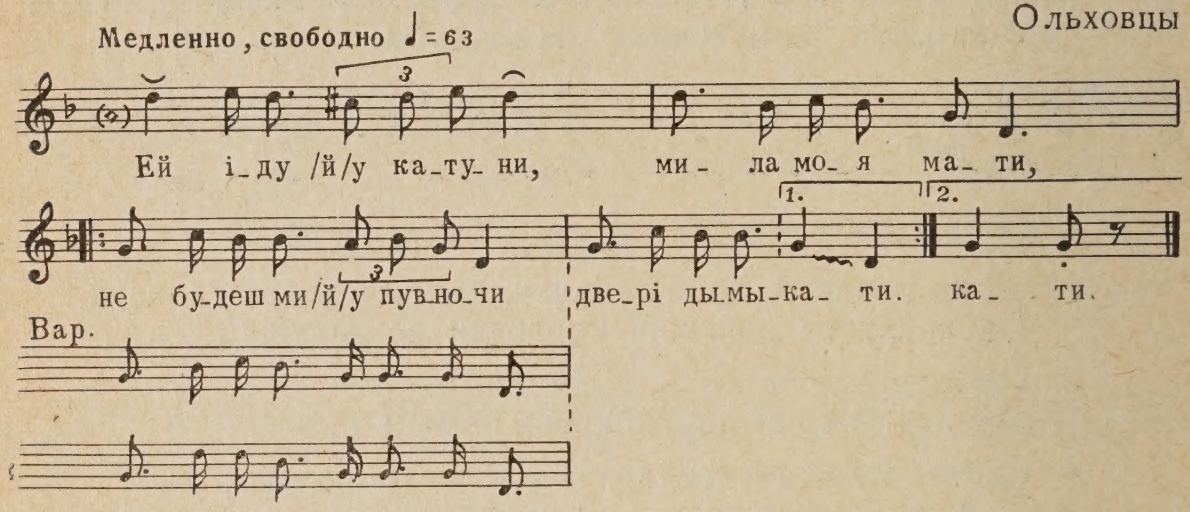
мелодическое развитие той же ладовой основы (сравните также напевы № 73, 78, 79, 101—104).

При сравнении всех указанных примеров видно, что субкварта в одних напевах является основой лада (минорный квартсекстаккорд), в нашем примере занимает нейтральное положение, а в некоторых случаях отсутствует в заключительном кадансе.

Если вслушаться в напевы всех перечисленных песен, то нетрудно обнаружить их изменения за пределами данного музыкального диалекта. Следующая скитальческая песня (77) была записана нами в центре гуцульского музыкального диалекта, но специфических черт восточноверховинского диалекта она не утратила *.

78. Ей іду у катуни

Ольховцы



1. Ей іду (й)у катуни, мила моя мати,
   Не будеш ми (й)у пувночи двері дымыкати. (2)
2. Не б'деш ми дымыкати, ни мене пытати,
   Буде тобі, рідна мати, серцю жаль ўпадати. (2)
3. Ей, мати моя мила, дай сорочку білу,
   Бо не буде кому дати на другу неділю. (2)
4. Ти Іване, Іваночку, де твоє волося?
   (Й)у Кийові на касарни ластовочкы носят. (2)
5. Ей, мамко солоденька, заплачеш за мною,
   Як ми буде(й) розбивати канон головою. (2)

(М. Черничан)

1. Иду я в солдаты, моя милая мама,
   Не будешь ты мне больше в полночь двери открывать.

---

* Гуцулы называют эту песню «гайнальской», то есть заимствованной.

2. Не будешь ты больше двери открывать и меня спрашивать.
На твое сердце, милая мама, большое горе упадет.

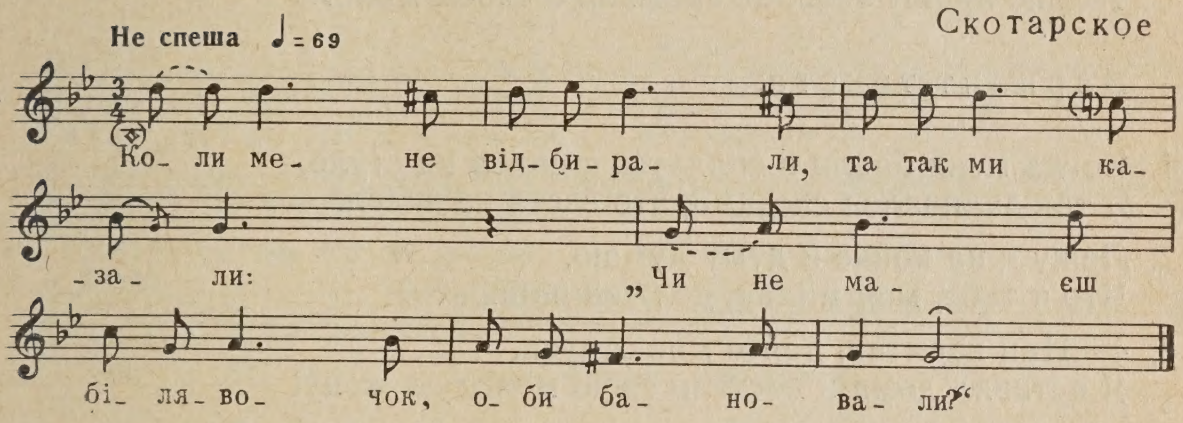
3. Мама моя милая, дай мне белую рубашку,
Некому будет ее подать мне в будущее воскресенье.

4. — Иван, Иванушка, где твои волосы?
— В киевских казармах ласточки разносят.

5. Мама моя милая, заплачешь ты по мне,
Когда пушкой разобьют мою голову.

79. Коли мене відбирали

Скотарское



1. Коли мене відбирали *, та так ми казали:
«Чи не маєш білявочок, оби бановали?»

2. А я хлопец молоденький ганьбився сказати,
Є у мене дві біляўки, будуть бановати.

3. Одна буде бановати в колгоспі доярка,
Друга буде бановати волівецька Марька.

4. Доярочко молоденька, не сумуй нічого,
Лем тя прошу, не за бувай про милого свого.

(И. Зенинец)

Вариант текста:

1. Та коли ня отбирали, на стульчику-м сидів,
Так ня слезки обливали, шо-м світка не видів.

---

* Вариант начала песни «Коли-м ішов у армію».

2. Гей лежу на кавальци та й думку думаю,
Гей шо ти, файна рыбко, написати маю?
3. — Гей пане капітане, дайте доволенку,
Бо я лишив у постели жінку молоденьку!

(В. Керестей)

1. Когда меня брали в солдаты, то меня спрашивали:
— Нет ли у тебя девушки, которая будет по тебе тосковать?

2. А я, парень молодой, не осмелился сказать,
Что по мне будут две девушки тосковать.

3. Одна затоскует — колхозная доярка,
Другая затоскует — воловецкая Марийка.

4. Молодая доярочка, не грусти,
Только прошу тебя, не забывай о своем милом.

Вариант текста:

1. Когда меня брали в солдаты, я сидел на стуле,
Я так заливался слезами, что света не видел.

2. Лежу я на койке и думу думаю,
Что я тебе, моя милая, должен написать?

3. — Пан капитан, дайте мне отпуск,
Я оставил дома в постели свою молодую жену!

Две рекрутские (солдатские) песни, записанные в разных районах. Первая (78) в селе Ольховцы (на территории мараморошского музыкального диалекта), вторая — в селе Скотарское (восточноверховинский музыкальный диалект).

В напеве первой песни сохранены без каких-либо изменений стилистические черты восточноверховинского диалекта. Напротив, вторая — интересный пример дальнейшей эволюции рассмотренного нами выше песенного прототипа, главным образом его ритмической основы (редкий пример трехдольной песни-коломыйки).

Представляет интерес также сравнение текстов обеих песен. Первая — традиционная парубоцкая песня с рекрутской тематикой, в которую слова «киевские казармы» попали совершенно случайно [1]. Вторая — по содержанию новая песня, хотя начальная формула заимствована из традиционных рекрутских песен [2].

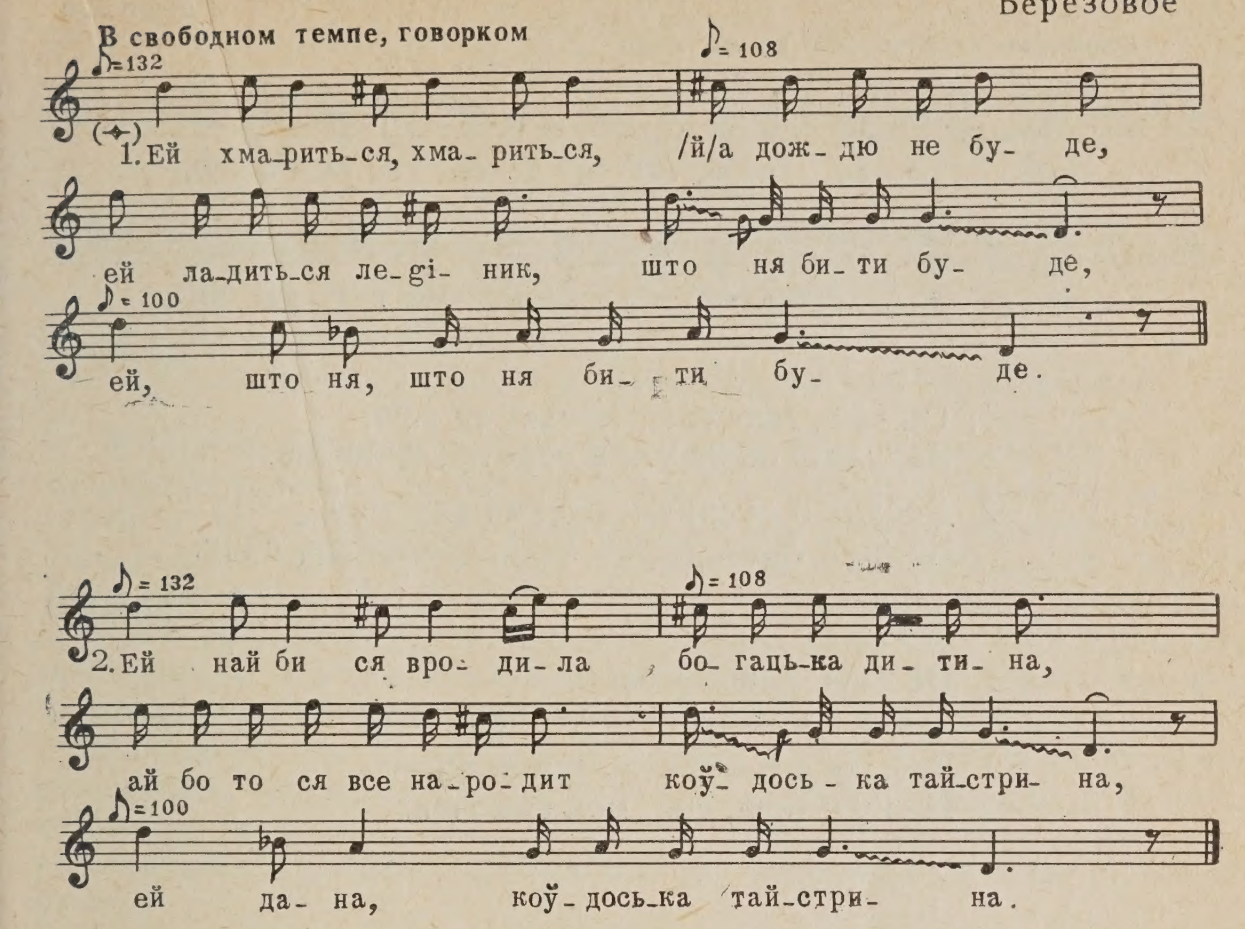
---

[1] В старых песнях обычно пели «в кошицких казармах».

[2] В период пребывания Закарпатья в составе Чехословакии песню начинали словами «Коли мене відбирали» (сравн. вариант этой же песни), в австрийский период — «Коли-м ішов у катуни».

80. Ей хмариться, хмариться

Березовое



1. Ей хмариться, хмариться, (й)а дождю не буде,
Ей ладиться леgiник, што ня бити буде,
Ей, што ня, што ня бити буде.

2. Ей най би ся вродила богацька дитина,
Айбо то ся все народит коўдоська тайстрина,
Ей дана, коўдоська тайстрина.

(Н. Сливка)

1. Хмурится небо, но дождя не будет,
Собирается парень меня бить.

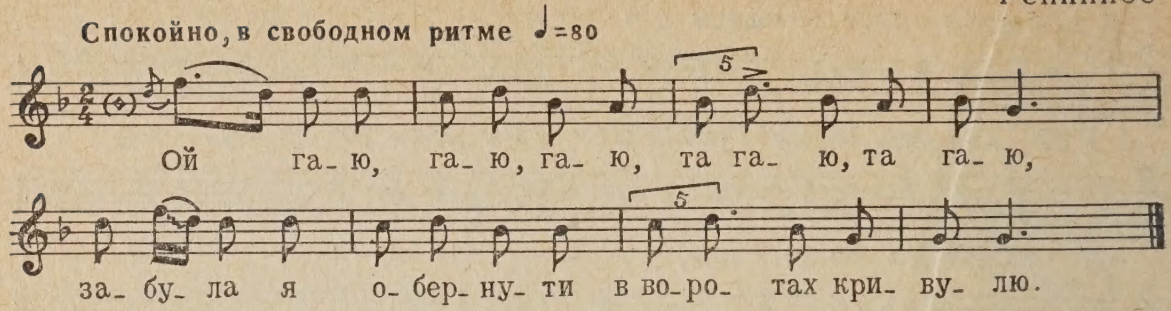
2. Эх, родился бы у меня богатый ребенок,
Но пока рождаются у меня одни только нищие[1].

---

[1] Дословно — «нищенские сумы».

81. Ой гаю, гаю

Репинное



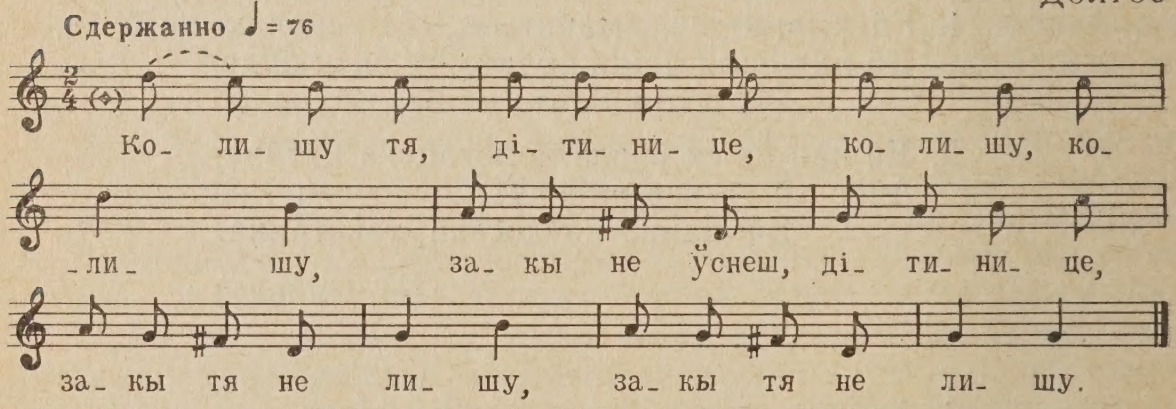
1. Ой гаю, гаю, гаю, та гаю, та гаю,
   Забула я обернути в воротах кривулю.
2. Забула я обернути рогами вдолину,
   Не жди лиха, питай міха, колошися, сину.

(С. Вагерич)

1. Ой баю, баю, баюшки,
   Забыла я повернуть замок в воротах.
2. Забыла я повернуть замок вниз,
   Не жди горя, спи, мой сыночек.

82. Колишу тя, дітинице

Долгое



1. Колишу тя, дітинице, колишу, колишу,
   Закы не ўснеш, дітинице, закы тя не лишу,
   закы тя не лишу.
2. Колисочко яловая, колишися сама,
   Колисочко моя мила, ўжесь ми науновала,
   ўжесь ми науновала.

3. Ей літа за літами, годы за годами,
Літа мої молоденькі, як ми жаль за вами,
як ми жаль за вами.

(А. Павлович)

1. Баюкаю я тебя, дитятко, баюкаю,
Пока не уснешь, я тебя не покину.

2. Колыбелька еловая, качайся сама,
Моя милая колыбелька, как ты мне надоела.

3. Год за годом проходит,
Годы мои молодые, как жаль, что вы так скоро минули.

Уже в предисловии нами было отмечено, что тяжелая участь женщины-матери, сложившаяся еще в период общинно-родового строя и усугубившаяся в период феодализма и капитализма, с наибольшей убедительностью отразилась в колыбельных песнях (см. стр. 31). Глубокое социальное содержание колыбельной (№ 80), трагизм ситуации переданы средствами высокохудожественного поэтического и музыкального языка. Чувство страха перед грозным мужем выражено изумительным параллелизмом: приближается гроза, но дождя не будет — собирается муж меня отколотить. Доведенная до отчаяния бедностью, она говорит: «Рождаются у меня одни нищие». Примечательно, что в песне слово «нищий» заменено оригинальным выражением — «нищенская сума».

Не меньшей эмоциональной выразительностью отличается и напев колыбельной. Двухчастная форма с репризой (АВс) имеет ряд художественных особенностей: 1) речитативная мелодия состоит из пяти фраз (по две в каждом предложении и одна в репризе); 2) 2-я и 5-я фразы выделены не только цезурами, но и изменением темпа; 3) третья фраза является кульминацией напева (создается строгая симметрия); 4) в репризе, замедляя темп, повторяется мелодически обогащенная четвертая фраза со словами: «отколотит» и «одни нищие».

Структура стиха коломыечная 13-сложная (4+3+6), как и в гуцульской колыбельной (№ 16), но ритмика этих песен различна, хотя обе имеют речитативный напев. Лад — гиподорийский, с «нейтральной» 4 ступенью. Однако мелодические устои на 1, 3 и 5 ступенях лада указывают на то, что данный гиподорийский лад образовался из квинтаккордовой структуры с субквартой.

Заслуживает внимания построение кульминации напева, после которой следует резкий спад мелодии через тонику к нижней доминанте, а также полная скорби заключительная фраза. Не может быть сомнения в том, что эта колыбельная возникла из песни страдающей женщины.

Вариант напева: Василенко, [10], стр. 237.

Следующие две колыбельные — это приспособленные к новой

функции обычные женские песни-коломыйки. Первая (№ 81) интересна использованием в начальной фразе интонаций баюканья (движение мелодии на малую терцию вверх и вниз).

Вторая (№ 82) — обычная песня-коломыйка, которая в зависимости от текста может исполняться либо как колыбельная, либо как лиро-бытовая песня. Различное содержание таких песен на напев не влияет.

Варианты напева: Василенко, [10], I, стр. 270; наш сборник, № 66. Венгерский вариант напева свадебной песни: [63], III/A, 580, 1028.

83-92. Ей дубе зелененький

Тюшка

Быстро ♩ = 184 – 192

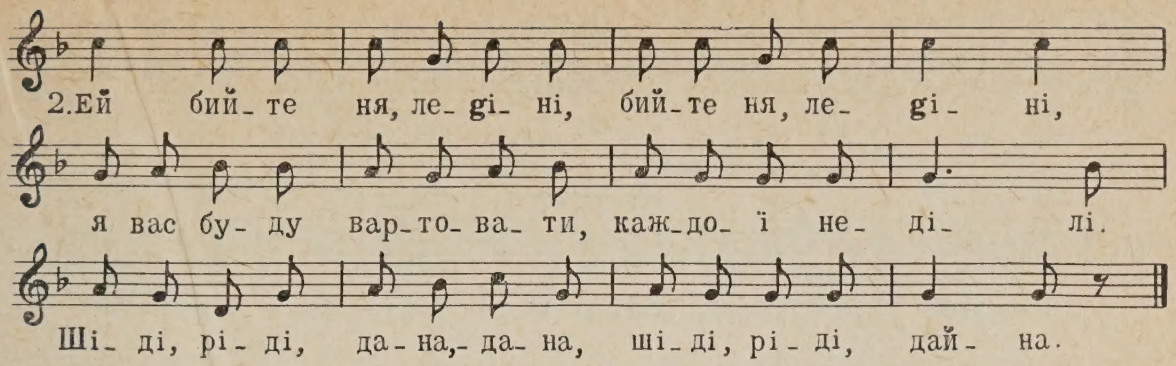
Ей ду- бе зе- ле- ненький, пу- щай по лист- ко- ви,
будь здо- ро- вий, то- ва- ри- шу; бо йду по світ- ко- ви.
Щі- ді, рі- ді, рі- ді, да- на, ші- ді, рі- ді, дай- на.

1. Ей дубе зелененький, пущай по листкови,
Будь здоровий, товарищу, бо йду по світкови.
Шіді, ріді, ріді, дана, шіді, ріді, дайна.

2. Коли ішли у армію молоді катуны,
Посідали у машини, шини ся пігнули.
Шіді, ріді... и т. д.

84.

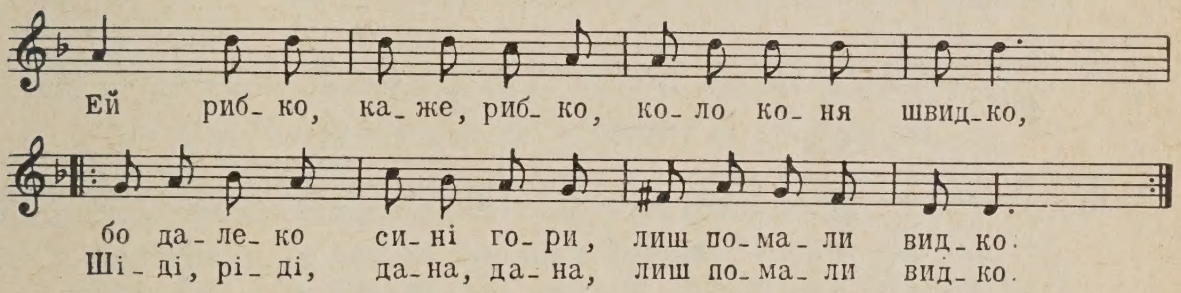
1. Ко- ли іш- ли у ар- мі- ю мо- ло- ді сол- да- ти,
по- сі- да- ли у ма- ши- ни, по- ло- па- ли ска- ти.
Ші- ді, рі- ді, да- на, да- на, ші- ді, рі- ді, дай- на.



1. Коли ішли у армію молоді солдати,
Посідали у машини, полопали скати.
Шіді, ріді... и т. д.

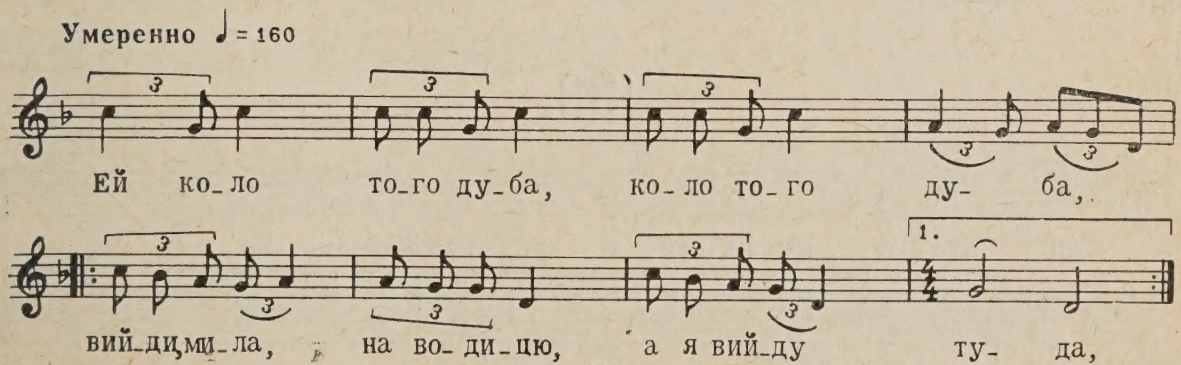
2. Ей бийте ня, леgіні, бийте ня, леgіні,
Я вас буду вартовати каждої неділі,
Шіді, ріді, дана, дана, шіді, ріді, дайна.

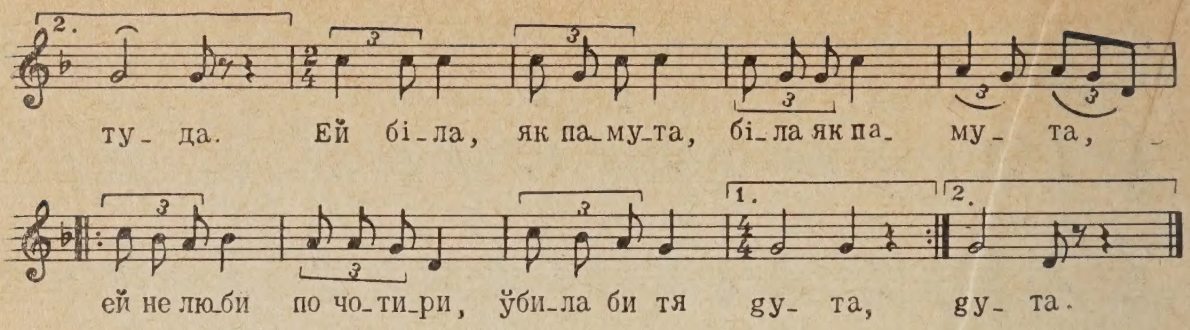
85.



1. Ей рибко, каже, рибко, коло коня швидко,
Бо далеко сині гори, лиш помали видко.
Шіді, ріді... и т. д.

86.

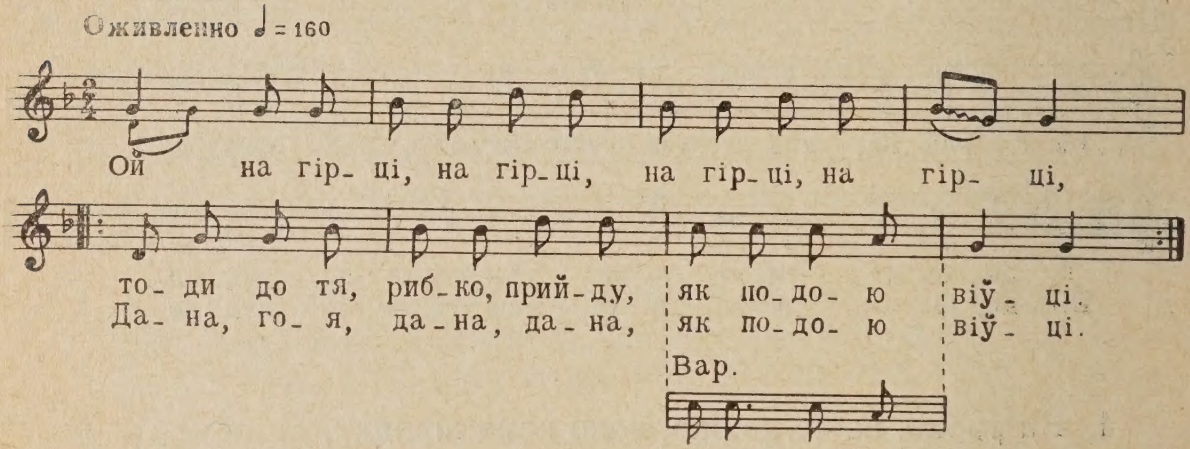




1. Єй коло того дуба, коло того дуба,
Вийди, мила, на водицю, а я вийду туда.
Дана, гоя, дана, дана, а я вийду туда.

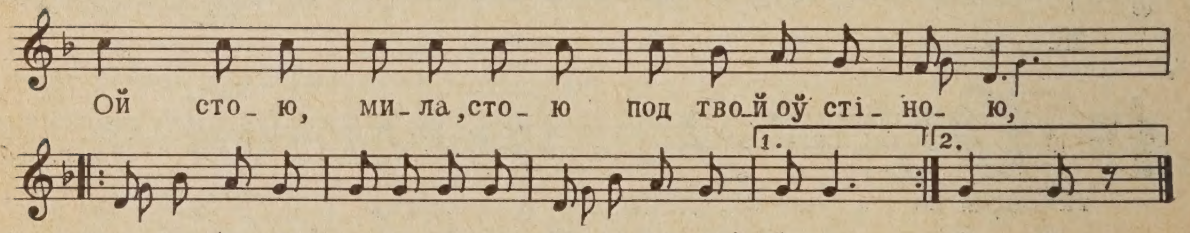
2. Ей біла, як памута, біла, як памута,
Ей не люби по чотири, ўбила би тя gута. (2)

87.



1. Ой на гірці, на гірці, на гірці, на гірці,
Тоди до тя, рибко, прийду, як подою віўці.
Дана, гоя, дана, дана, як подою віўці.

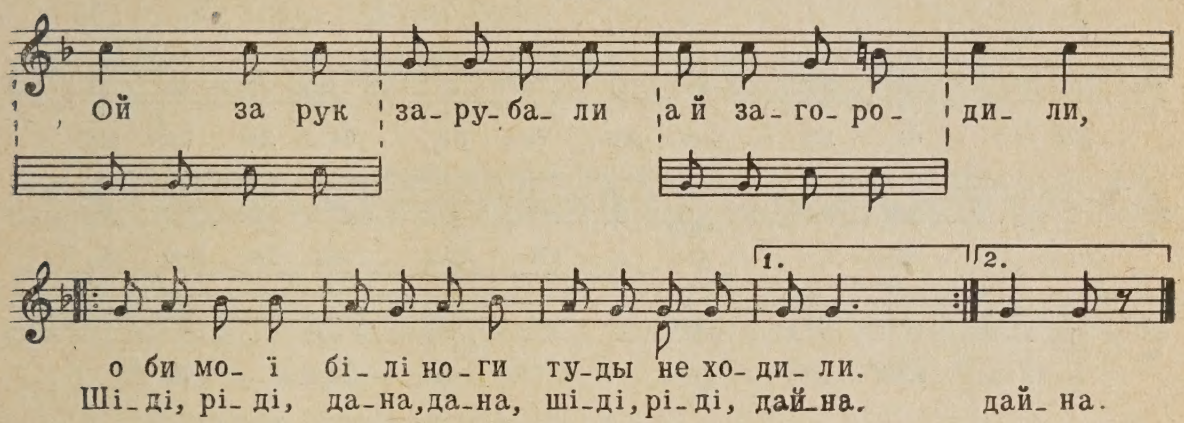
88.



1. Ой стою, мила, стою под твойоў стіною,
Стіна би ти ізгоріла, як ся під ніў бою.
Дана, гоя... и т. д.

2. Ой діўко, каже, діўко, а діўко, дітино,
Через твої очі чорні нич мені не мило.
Дана, гоя... и т. д.

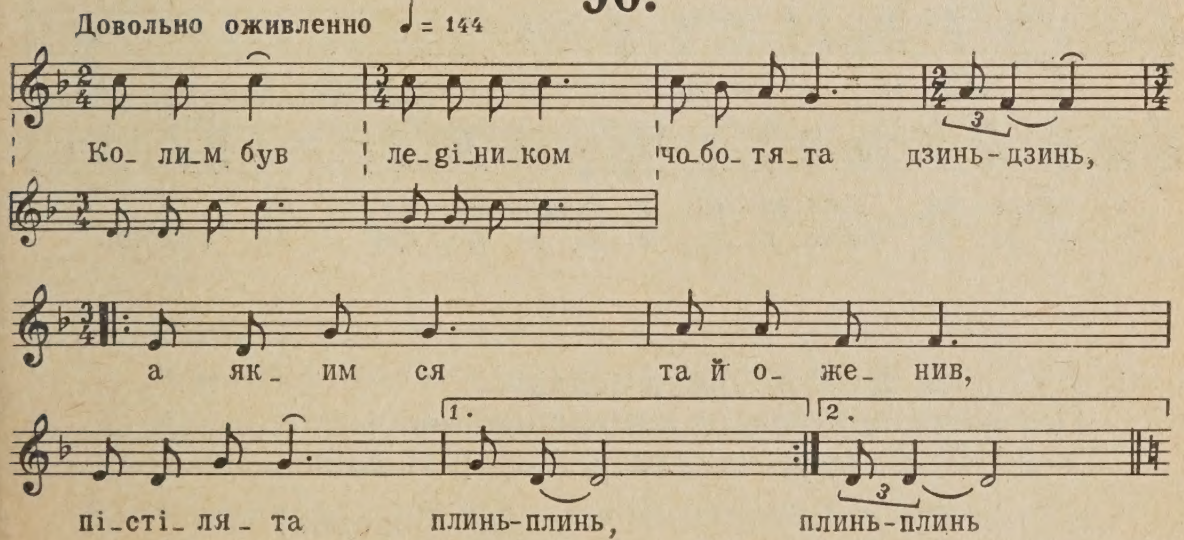
89.



1. Ой за рук зарубали а й загородили,
Оби мої білі ноги туды не ходили.
Шіді, ріді, дана, дана, шіді, ріді, дайна.

2. А я ходив до милої та носив орішки,
Мила мені коня дала, би-м не ходив пішки,
Шіді, ріді... и т. д.

90.



1. Коли-м був леґіником — чоботята дзинь-дзинь,
А як-им ся та й оженив — пістілята плинь-плинь. (*2*)

2. Та коли-м був леґіником — шапочка рогатка,
А як-им ся та й оженив — кобы хоть кізлятка. (*2*)

3. Та коли-м був леґіником, сиві-м волы кряхтав,
А як-им ся та й оженив, ґаті-м шапкоў платав.

91.

♩ = 152

Ей бі- ла па- му- то- ва, бі- ла па- му-
-то- ва, а я га- дав, аш ти мо- я,
а ти цим- бо- ро- ва, -ро- ва

1. Ей біла, памутова, біла, памутова,
А я гадав, аш ти моя, а ти цимборова,
Шіді, ріді, дана, дана, шіді, ріді, дайна.

2. Ей коло того дуба, коло того дуба,
Выйди, рибко, на водицю, а в вийду туда.
Шіді, ріді... и т. д.

92.

♩ = 160

Ей з ду- ба зе- ле- но- го лис- тя о- па- да- ло,
ці- лю- ва- ня, о- бі- ма- ня, це нам, риб- ко, ма- ло.
Ші- ді рі- ді, да- на, да- на, ші- ді, рі- ді, дай на. дай- на.

1. Ей з дуба зеленого листя опадало,
Цілюваня, обіманя, це нам, рибко, мало,
Шіді, ріді, дана, дана, шіді, ріді, дайна.

(Ю. Соляник)

83

1. Дуб зеленый сбрасывает листья,
Прощай, товарищ, я пошел скитаться по свету.

2. Когда шли в армию молодые солдаты,
Сели в машины и шины согнулись.

84

1. Когда шли в армию молодые солдаты,
Сели в машины и скаты полопались.

2. Бейте меня, парни, бейте,
Я вас буду охранять каждое воскресенье.

85

1. Милая моя девушка, собирайся скорее на коня,
Голубые горы еще далеко, а уже смеркается.

86

1. Возле этого дуба
Выйди, милая, за водой, а я тебя там буду ждать.

2. Девушка белая, как хлопок,
Не люби сразу четырех, что бы тебя черти взяли.

87

1. На горе, на горке,
Я к тебе, милая, приду, когда подою овец.

88

1. Стою, милая, стою я под твоей стеной,
Пусть сгорит эта стена, так мне страшно.

2. Девушка моя милая,
Из-за твоих черных очей ничто мне не мило.

89

1. Целый год огораживали твой дом,
Чтобы мои белые ноги туда не ходили.

2. Я ходил к милой и носил ей орешки,
А милая дала мне коня, чтобы я не ходил пешком.

90

1. Когда я был парнем — сапожками дзинь-дзинь,
А когда я женился — лаптями шлеп-шлеп.

2. Когда я был парнем — носил шапочку-рогатку,
А когда я женился — рад даже козлиному колпаку.

3. Когда я был парнем — запрягал сивых волов,
А когда женился — штаны латал шапкой.

91

1. Девушка белая, как хлопчатая нитка,
Я думал, что ты моя, но оказалось, что ты моего друга.

2. Возле этого дуба
Выйди, милая, за водой, я там тебя буду ждать.

92

1. С зеленого дуба посыпались листья,
Целоваться, обниматься — этого нам, милая, мало.

Десять парубоцких песен-коломыек, образующих своеобразную народную «сюиту». Перед исполнителем, 14-летним парнем из далекого горного села, обладающим незаурядными музыкальными способностями, после предварительной записи отдельных песен было поставлено задание спеть те же песни еще раз в любом порядке (по одному-два куплета), но без остановки, не задумываясь. В результате получилась интереснейшая песенная «сюита», дающая ценный материал для исследования ладовых соотношений, мелодических и ритмических контрастов и особенностей народного музыкального мышления как с точки зрения «композиции», так и музыкальной психологии [1].

Варианты текста к песне № 90: Врабель, [14], 270, Деволлан, [30], стр. 130—1, Головацкий, [19], II, стр. 380; III/2, стр. 555—6; Билак, [7], стр. 87.

93. Ей рекруте зелений

Тюшка

Не спеша, свободно, говорком ♩ = 69

Ей рек-ру- те зе-ле-ний, рек-ру-те зе- ле-ний,

че-ка-є тя чор-на ка-ва й ле-веш не-со- ле- ний.

[1] Песни были записаны в Ужгороде в 1959 году. С детства любивший музыку, Ю. Соляник после окончания семилетки решил поступить в музыкальное училище. Во время консультации я обнаружил у парня большие музыкальные способности. Кроме того, он хорошо (в народной манере) играл по слуху на скрипке и на гармони. Некоторые из этих песен он слышал от своего дедушки.

1. Ей рекруте зелений, рекруте зелений,
Чекає тя чорна кава й левеш несолений. (*2*)

2. Ой дубе зелений, пущай по листкови,
Будь здоровий, товарищу, бо йду по світкови. (*2*)

3. А я тебе, карабине, положу до мосту,
(Й) а почекай, карабине, покы я виросну. (*2*)

(Ю. Соляник)

1. Ой, рекрут зеленый, рекрут зеленый,
Ждет тебя черный кофе и несоленая похлебка.

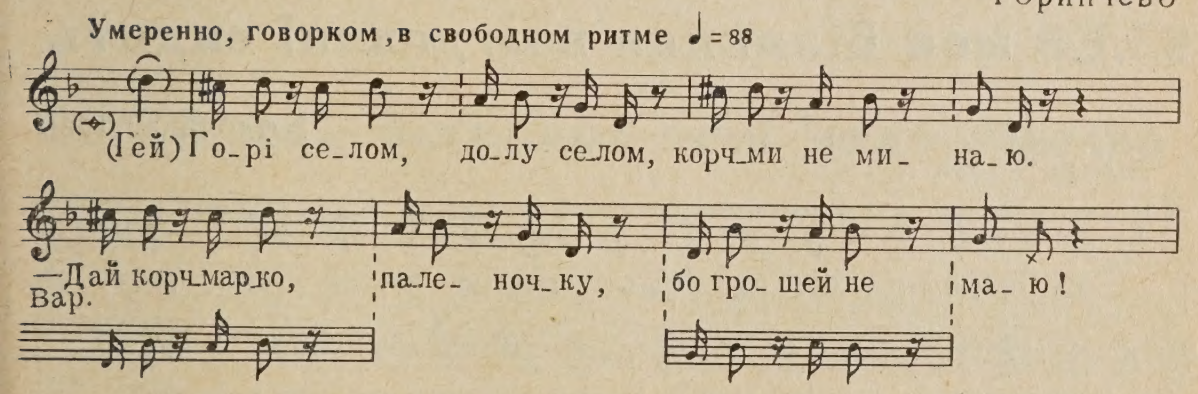
2. Дуб зеленый, бросай листья,
Прощай, товарищ, я иду скитаться по свету.

3. А я тебя, винтовка, положу возле моста,
Подожди там, винтовка, пока я вырасту.

Парубоцкая песня с рекрутской тематикой. Напев можно считать мажорным вариантом песни № 86. Диалектной особенностью напевов коломыек, основанных на мажорном тетрахорде, является пропуск 2 ступени лада, вследствие чего образуется мажорная тритоника: соль — си — до (сравните также песню № 83 и первое предложение песни № 89).

94. Горі селом

Горинчево



1. Горі селом, долу селом, корчми не минаю;
— Дай, корчмарко, паленочку, бо горшей не маю!

2. Дай, корчмарко, паленочку на віру, на віру,
А ти пиши, корчмарочко, на біленьку стіну!

3. Коли буде біла з тобоў говорити,
Тоді буду старі довги я тобі платити!

(Ю. Ревть)

1. Хожу я по селу вверх и вниз, не обходя трактира;
— Дай, трактирщица, водочки, хоть денег у меня нет!

2. — Дай, трактирщица, водочки в долг,
А ты запиши себе мой долг на белую стену!

3. — Когда белая стена с тобой заговорит,
Тогда я уплачу тебе свои старые долги!

В качестве контраста к предыдущим парубоцким песням в исполнении 14-летнего подростка приводим «мужскую» песню в исполнении 70-летнего крестьянина, известного закарпатского сказочника Юрия Ивановича Ревть, темпераментного, жизнерадостного и оригинального человека.

Все песни-коломыйки, записанные от него, были, по существу, очень близкими вариантами одного и того же напева. По содержанию это типичные старинные парубоцкие песни, пропитанные сочным, грубоватым юмором, часто выходящим за рамки наших представлений о приличии [1].

Привлекает внимание манера исполнения — «говорком» (parlando). Звуковысотный контур напева удалось зафиксировать с большим трудом, так как песни он не пел, а, интонируя, декламировал. Такая манера отличает исполнение песен-коломыек пожилыми крестьянами в Восточных Карпатах.

Варианты текста: Гнатюк, [16], II, 101; Верхратский, [12], стр. 195.

95. Ей моя білявина в(ы) долині сидить

Колочава-Лазы

Быстро ♩ = 152

Ей, мо- я бі- ля- ви- на в(ы) до- ли- ні си- дить,
та як і- ду уд ми- ло- ї нит- ко ня не ви- дить.
Ей да- на, да- на, да- на, нит- ко ня не ви- дить.

[1] По словам исполнителя, эти коломыйки пел еще его дед.

1. Ей моя білявина в(ы) долині сидить,
Та як іду уд милої, нитко ня не видить,
Ей дана, дана, дана, нитко ня не видить.

2. Ей, як іду уд милої та й уд миленької,
Хотіли ня порубати цимборики мої,
Ей дана ..... цимборики мої.

3. Ей моя білявина на горі биває,
Посадила яворика, най ся розвиває,
Ей дана ..... най ся розвиває.

4. Посадила яворика, розвилася слива,
А у мене молодого доля нещаслива.
Ей дана ..... доля нещаслива.

5. Ей добре віўчарику з віўцями ходити,
З високої полонини в село ся дивити.
Ей дана ..... в село ся дивити.

(М. Попович)

1. Моя девушка сидит в долине,
И когда я иду от милой, никто меня не видит.
2. Когда шел от милой своей,
Напали на меня ребята и хотели меня побить.
3. Моя милая живет на горе,
Посадила явор, чтобы рос.
4. Посадила явор, а выросла слива,
А у меня, молодого, несчастная доля.
5. Эх, хорошо пастуху с овцами ходить
И смотреть на село с высокого горного луга.

96. Ей моя білявина лиш мало чорнява

Березники

Живо ♩ = 176

8a Ей мо- я бі- ля- ви- на лиш ма- ло чор- ня- ва,
няй ї куп- лю пу- де- ри- ку, би ся ма- льо- ва- ла.
Ей го- я, ка- же, го- я, ци бу- деш ти мо- я?

1. Ей моя білявина лиш мало чорнява,
Няй ї куплю пудерику, би ся мальовала.
Ей гоя, каже, гоя, ци будеш ти моя?

2. Ей, біла діўко, тонка, високая,
Мені, рыбко, за тобою нуда великая.
Ей шиди, риди-дин, ай ти кучеряўко.

3. Така у ня файна рыбка лем би ї любити,
Горі селом, долу селом за ручку водити.
Ай дана, дана, дана, тай дана, тай дана.

(П. Проц)

1. Моя милая немножно смуглая,
Куплю я ей пудры, чтобы напудрилась.

2. Милая девушка, тонкая, высокая,
Я очень тоскую, милая, по тебе.

3. Такая у меня красивая девушка, что только ее любить
И за ручку водить ее по селу.

Две парубоцкие песни-коломыйки с мажорной квинтаккордовой ладовой структурой, отмеченные мелодическими особенностями, свойственными двум музыкальным субдиалектам. Для первой песни (№ 95), как уже отмечалось (сравните № 83, 93, а также 75, 106 и 108) характерно избегание 2 ступени лада, вторая (№ 96) построена на основных ступенях мажорного трезвучия.

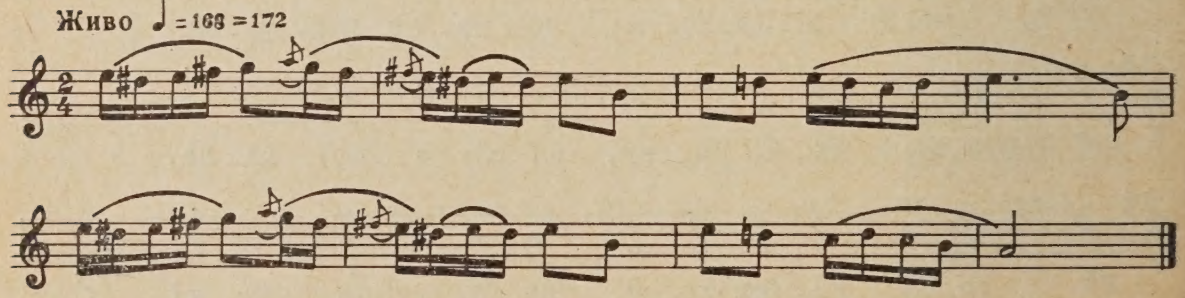
Песенная форма парубоцких коломыек обычно двухчастная, с репризой-припевом.

Березники

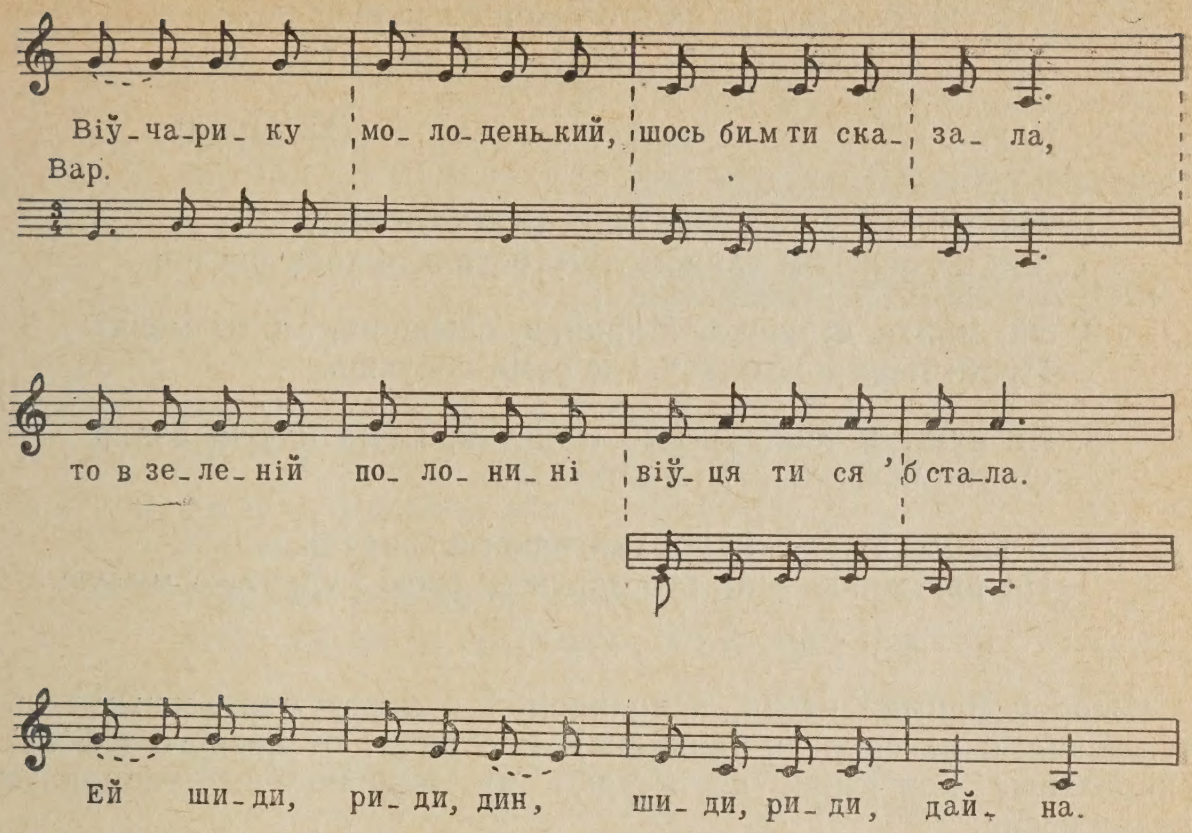
97. Віўчарику молоденький

а) Вступление на свирели /сопилке/ к каждому куплету:

Живо ♩=168 =172

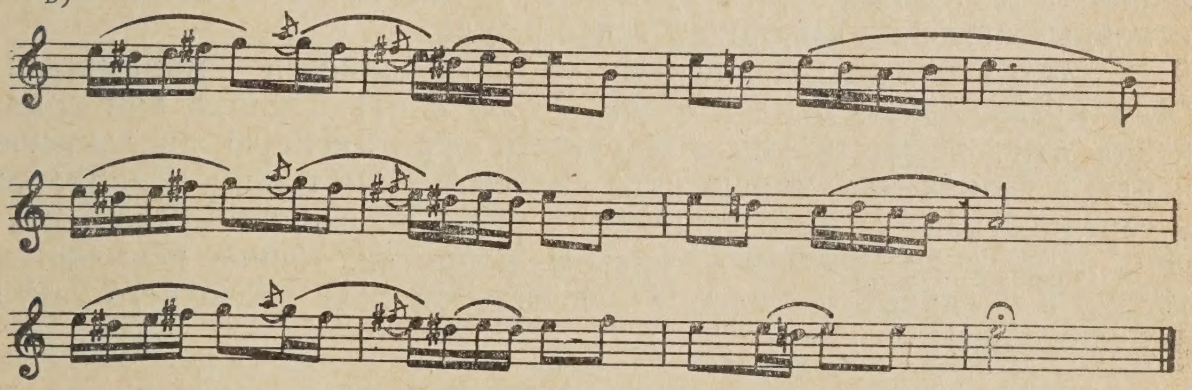


б) Коломыйка:



Заключительный наигрыш к коломыйке:

в)



1. Віўчарику молоденький, шось би-м ти сказала,
   То в зеленій полонині віўця ти ся 'бстала.
   Ей шиди, риди, дин, шиди-риди, дайна.

2. Ей, біла діўко, Марійко, ци чуєш,
   Та й пусти ня до комори, де сама ночуєш.
   Ей гоя, каже, гоя, шиди-риди, дин.

3. Не пущу тя, хлопче білий, мама ключи взяла,
   Та від тої коморицї, де я ночовала.
   Ей шиди, риди-дин, ей ти, кучеряўко.

4. Ой ци вийду на полянку, задую в піщалку,
Я би-м не дав за сто дівок свою кучеряўку.
Ей дана, дана, дана, тай дана, тай дана.

(П. Проц)

1. Милый пастушок, я должна тебе сказать,
Что на зеленом горном лугу осталась твоя овечка.

2. Эй, милая девушка, Марийка, слышишь ли ты меня?
Пусти меня в комнату, где сама ночуешь.

3. Не пущу я тебя, милый мальчик, мама ключи взяла
От той комнаты, где я ночевала.

4. Я выйду на полянку и заиграю на свирели,
Не променяю я на сто девушек свою кудрявую милую.

Второй пример песни, исполняемой с инструментальными интерлюдиями на свирели (сопилке). В отличие от первого (№ 71), свирельные наигрыши не влияют на мелодико-интонационный склад песни.

Интересно сопоставление мелодии наигрыша в дорийском ладу с нейтральной 4 ступенью — с напевом коломыйки, который соединяется с наигрышем секундовым ходом вниз и построен на основных ступенях минорного септаккорда.

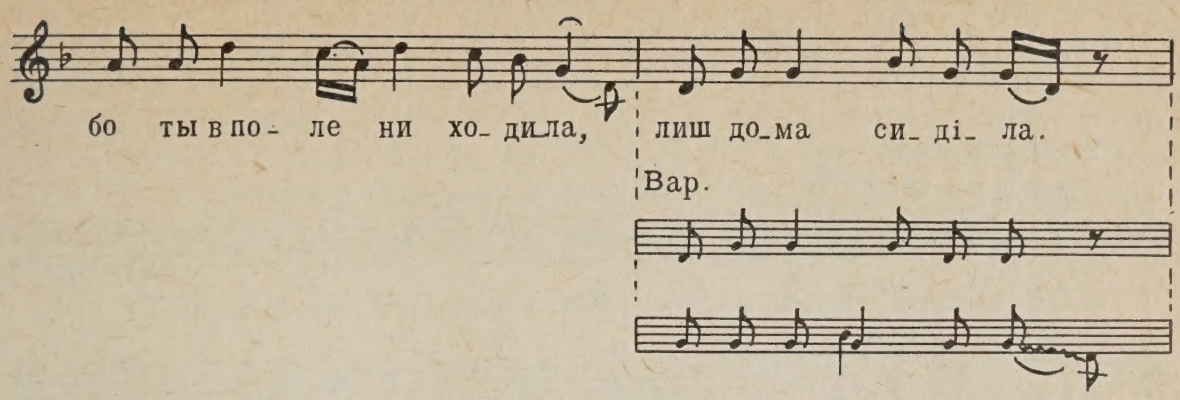
С септаккордовыми напевами мы встречались и в мараморошском музыкальном диалекте (см. № 58 и 51). Однако при сравнении этих песен можно обнаружить существенную диалектную черту: в песнях мараморошского диалекта либо тоника появляется в середине напева, либо тонический устой переходит с 3 на 1 ступень лада; в восточноверховинском, напротив, тоника появляется только в кадансах (на слабой или сильной доле последнего такта предложения).

98. Ой біла білявина, чомусь би не біла

Долгое

Говорком, в свободном ритме ♪= сса 168

(♡)Ой бі- ла бі- ля-ви-на, чо-мусь би не бі- ла,



1. Ой біла білявина, чомусь би не біла,
   Бо ты в поле ни ходила, лиш дома сиділа.
2. Ей біла білявина, білява, білява,
   Побанує твоя мати, шо ми тя не дала.
3. Побанує твоя мати, побануєш і ти,
   (Й) а що ми тя та не дали, я молодий хлопець.

(В. Нимчук)

1. Милая девушка, как тебе не быть белой,
   Ты в поле не ходила, только дома сидела.
2. Милая девушка, белая, белая,
   Пожалеет твоя мать, что не хотела тебя выдать за меня замуж.
3. Пожалеет твоя мать, пожалеешь и ты,
   Что за меня тебя не отдали, — я молодой парень.

Весьма распространенный в селе Долгое напев для лирических парубоцких и девичьих песен-коломыек [1].

Оба предложения периода почти идентичны и разделены цезурой на две фразы. Первая, состоящая из двух мелодических попевок, своим звуковысотным контуром близка к трудовой «копаньовской» песне села Теребля (№ 38). Вполне возможно, что этот напев, несущий интонации попевок-сигналов (первая фраза), был связан с трудовыми песнями.

Вторая фраза речитативна. Мелодическая неизменность первой фразы и вариантность второй лишний раз подтверждают семиотическое (знаковое) значение этой песни.

Ладовая система состоит из двух тетрахордов (точнее — минорных тетратоник) в секундовом соотношении и с субквартой. (В нашем примере 1-я тетратоника — ре—до—ля, 2-я — до—си-бемоль—соль).

Вариант текста: Врабель, [14], 98.

---

[1] «Женский» вариант имеется в фондах Института фольклора Украинской АН (экспедиция 1956 г., рулон № 2, № 47).

99. Ой мати, моя мати

Липецкая Поляна

Протяжно ♩ = 50

1. Ой ма_ти мо_я, ма_ти, /й/а в чор_ нйй ше_ рін_ ці,
ты ми сві_ток за_в'я_ за_ла, мо_ло_ деньнкйй діў_ ці.

2. Ей спі_ва_ ю та_ре_ву, спі_ва_ ю та й ре_ ву,
ме_не ми_ла не по_ чу_ є, бо мно_ го бе_ ре_ гуў.

1. Ой, мати моя, мати, (й)а в чорнйй шерінці,
Ты ми світок зав'язала, молоденькйй діўці.

2. Ей співаю та реву, співаю та й реву,
Мене мила не почує, бо много берегуў.

3. Ей так тя, рыбко, люблю, аж вонь умираю,
Жити з тобоў я не буду, ото добре знаю.

(В. Великанич)

1. Эх, мама моя, мама, в черном платочке,
Ты меня, молодую девушку, лишила радостей.

2. Эх, пою я и плачу,
Меня милая не услышит, она за горами.

3. Так тебя, милая, люблю, что умираю,
Хотя я хорошо знаю, что жить с тобой не буду.

Лирические и лиро-бытовые коломыйки в высокогорных районах, несмотря на общность формы, структуры и ладового костяка, в силу специфических географических условий выявляют обычно большое разнообразие мелодико-интонационных и ритмических тектонических элементов. Но в то же время среди песен восточноверховинского музыкального диалекта мы встречаем и такие, ко-

торые, будучи записаны в отдаленных друг от друга местностях, разделенных высокими цепями гор, и от представителей различных поколений, поражают нас необычной схожестью. Речь идет, однако, не о миграционных песнях. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить напев песни № 99 с № 78 и со свадебной песней № 66. По-видимому, эти лиро-бытовые коломыйки «оторвались» от свадебных песен, общих для данной этнографической группы населения.

100. Коли собі здогадаю

Умеренно, в свободном ритме ♩=88 Колочава-Лазы

Ко-ли со-бі здо-га-да-ю, як им дав-но хо-див

по-під ку-чі за діў-ка-ми, гос-подь бы їх по-бив.

1. Коли собі здогадаю, як им давно ходив
   Попід кучі за діўками, господь бы їх побив.
2. Та я хлопець молоденький, такий як звоздичок,
   Та збавився здоровлячка коло молодичок.
3. Та ци чулась, моя мила, коли пси брехали?
   Тоді мої білі ніжки від тебе тікали.
4. Та не чула, мій миленький, не чула, не чула,
   Бо я була натруджена, лягла та й заснула.

(М. Попович)

1. Когда я вспоминаю, как я некогда ходил
   В рощу за девушками, хочется, чтобы бог их наказал.
2. Я парень молодой, красивый как гвоздика,
   Но потерял я здоровье, гуляя с молодками.
3. Слышала ли ты, моя милая, как собаки лаяли?
   Тогда мои белые ноженьки от тебя бежали.
4. Не слышала, мой милый, не слышала,
   Я очень устала, легла и уснула.

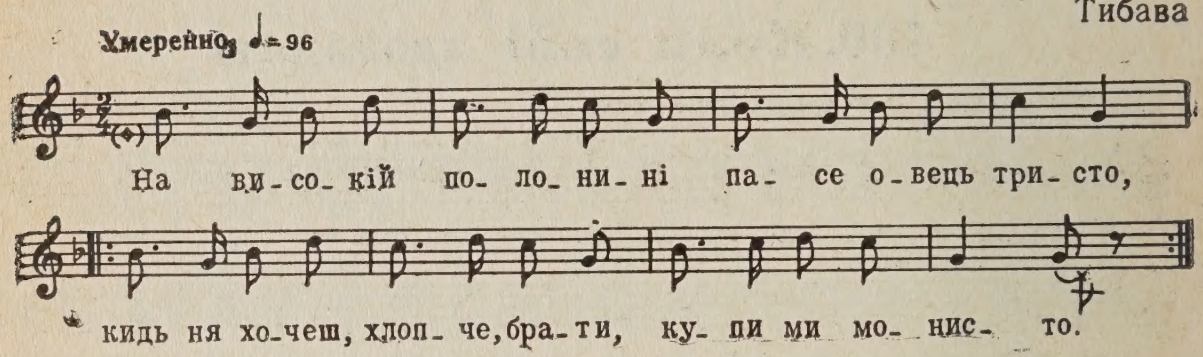
В этой песне наглядно проявляются типичные черты парубоцких песен-коломыек: специфическая манера пения «говорком и в

свободном ритме» (parlando — rubato) и «затягивание» последних звуков попевок.

Несколько видоизмененный ритмически, этот напев был обработан самодеятельным композитором В. Горватом (песня «Коли собі пригадаю, як весело жити») и стал одной из популярнейших песен Закарпатья [1].

101. На високій полонині

Тибава



1. На високій полоннині пасе овець тристо,
   Кидь ня хочешь, хлопче, брати, купи ми монисто.
2. На високій полонині пасе овець сорок,
   Кедь ня хочеш, хлопче, брати, купи ми подолок.
3. Та як вівчар затрумбече в кадиловій гранці,
   Та так му ся ізрадуву, як дітина мамці.

(В. Леуч)

1. На высоком горном лугу пасет пастух триста овец,
   Если хочешь на мне жениться, купи мне ожерелье.
2. На высоком горном лугу пасет пастух сорок овец,
   Если хочешь на мне жениться, купи мне передник.
3. Когда пастух заиграет на своей трембите,
   Я рада ему, как ребенок матери.

«Женский» вариант предыдущей песни, записанный в юго-западной части этого же музыкального диалекта. Примечательно в

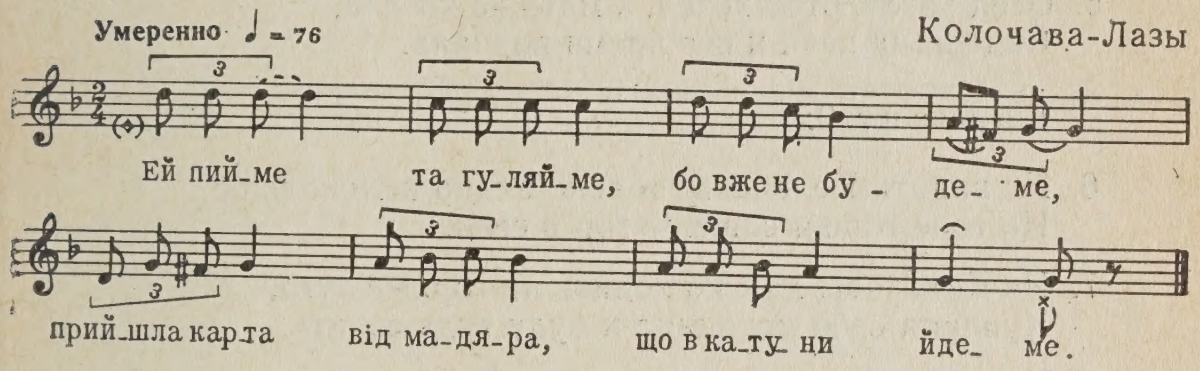
---

[1] В сборнике З. Василенко ([10], стр. 333 и 308) опубликована песня В. Горвата (перепечатана из сборника М. Кречка), а также ее «народный» вариант. В действительности же этот вариант является не чем иным, как нижним терцовым подголоском песни В. Горвата.

нем отсутствие не только типичного парубоцкого «затягивания» последних звуков, но, что особенно интересно, и 2 ступени лада. Вследствие этого создается неполный пентатонный звукоряд (минорная тетратоника). Как явствует из сравнения обоих вариантов, закарпатские «пентатонизмы» явились, по-видимому, результатом тетрахордно-квинтаккордового музыкального мышления (сравните мажорные напевы — № 83, 89, 93).

Варианты напева: Колесса, [49], 113, 114; [53], 96.

102. Ей пийме та й гуляйме



1. Ей пийме та й гуляйме, бо вже не будеме,
   Прийшла карта від мадяра, що в катуни йдеме.
2. Прийшла карта від мадяра та й від мадяриці,
   Ци вже бы нам полишати чужі молодиці.

Вариант 1:

3. Та я собі заспіваю, хоть я не вженився,
   Щоби люде не казали, що я зажурився.
4. Любив-им тя, діўко біла, хотів-им тя взяти,
   Та бог бы ти матір побив, не хотіла дати.
5. Старий хотів, старий хотів, стара не хотіла,
   Та сиділа на припічку та все морконила.

Вариант 2:

6. Та не видно Колочави, лиш по мали хреста,
   Ци біда ня з полонини в Колочаву знесла.
7. З Колочави в полонину далеко ходити,
   Куплю собі моторика, буду ся возити.
8. Куплю собі моторика та й файну кочію,
   Та й покладу у кабіну молоду Марію.

(В. Шоля)

1. Выпьем и погуляем, потому что больше не придется,
Пришла повестка от венгра, надо идти в солдаты.

2. Пришла повестка от венгра и от венгерки.
Не пора ли нам уже бросить чужих молодушек.

Вариант 1:

3. Я запою, хотя не женился,
Чтобы люди не говорили, что мне грустно.

4. Любил я тебя, красивая девушка, хотел на тебе жениться,
Пусть бог твою мать накажет, не хотела мне тебя дать.

5. Отец хотел, отец хотел, а мать не хотела,
Сидела на печи и все время ворчала.

Вариант 2:

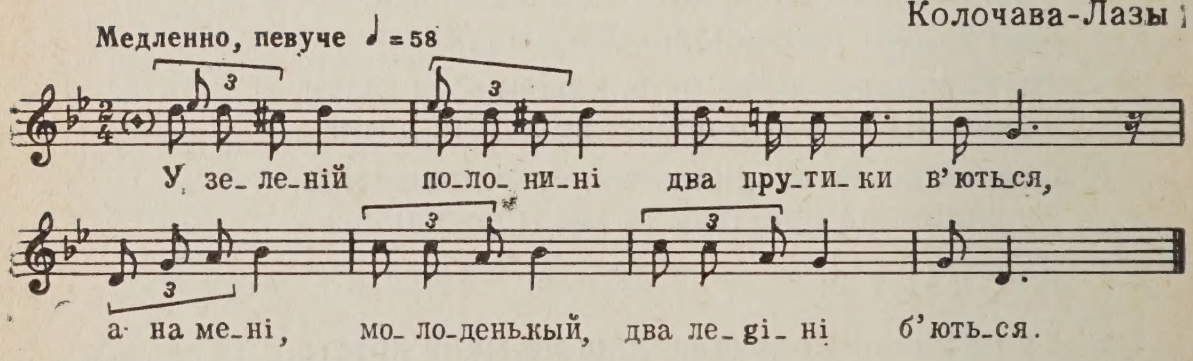
6. Не видать Колочавы, только видно колокольню,
На свое горе я сошел с гор в село.

7. Из Колочавы далеко ходить на горные луга,
Куплю я себе мотоцикл и буду туда ездить.

8. Куплю себе мотоцикл с коляской,
И посажу в коляску свою Марию.

103. У зеленій полонині

Колочава-Лазы



1. У зеленій полонині два прутики в'ються,
А на мені, молоденькый, два legіні б'ються.

2. Хоть бийтеся, хоть не бийте, я ваша не буду,
Василькови-м ручку дала, Василькова й буду.

Варианттекста:

1. Та шо мені из співанок, я співати годна,
Співала би-м цілий тиждень, коби-м не голодна.
2. Співаночки дрібні моЇ, де я вас подіну?
Та я піду в полонинку, горами посію.
3. Туда будут вівчарики з віўцями ходити,
Будут мої співаночки туда находити.
4. Они будут находити та будут казати:
— Ба де тота чорнобриўка, шо ї не видати?

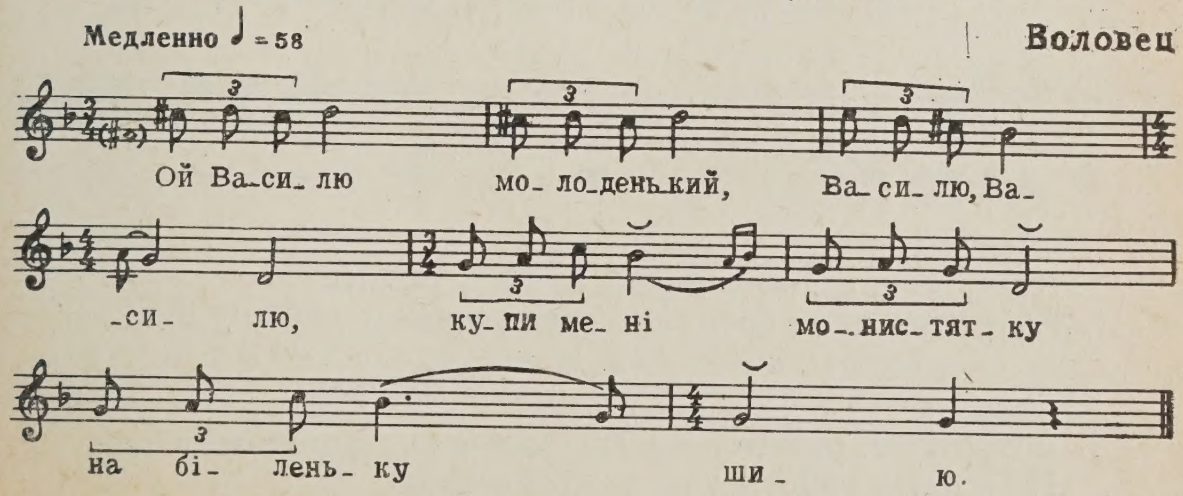
(С. Сидей)

1. На высоком горном лугу вьются два прутика!
Из-за меня, молодой, бьются два парня.
2. Бейтесь или нет, я вашей не буду,
Я руку дала Васильку, Василька я и буду.

Варианттекста:

1. Какая мне польза от песен, я петь могу,
Пела бы я всю неделю, если бы не была голодна.
2. Мои маленькие песенки, что мне с вами делать?
Пойду я на горный луг, и там я вас посею.
3. Будут туда ходить пастушки с овцами,
Будут они там находить мои песенки.
4. Они их будут находить и будут спрашивать:
— Где эта чернобровая девушка, почему ее не видно?

104. Ой Василю молоденький



1. Ой Василю молоденький, Василю, Василю,
Купи мені монистятку на біленьку шию.

2. Ой носила сорочиську, урвалася нитка,
Чомусь, любку, не приходив, нічка була видка.

3. Чомусь, любцю, не приходив, коли-м ти казала,
Я сиділа (й) на припічку, в вікно-м позирала.

4. Кидь ня любиш, та ня люби, люби ня щиренько,
Не позирай за другими, бо мені тяженько.

(Е. Варга)

1. Вася молоденький, Вася,
Купи мне ожерелье на беленькую шею.

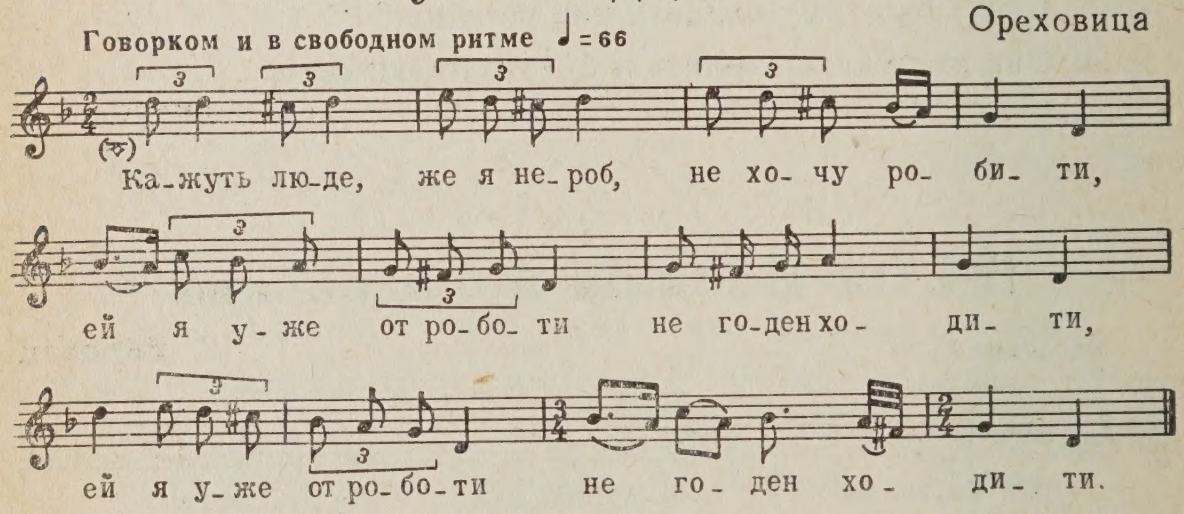
2. Носила я сорочку, порвалась нитка,
Почему, милый, не пришел, ведь ночь была ясная.

3. Почему, милый, не пришел, ведь я тебе говорила,
Я сидела возле печи и смотрела в окно.

4. Если меня любишь, то люби искренно,
Не смотри на других, мне тяжело на сердце.

105. Кажуть люде, же я нероб

Ореховица



1. Кажуть люде, же я нероб, не хочу робити,
Ей я уже от роботи не годен ходити. *(2)*

(М. Валько)

1. Говорят люди, что я бездельник, не хочу работать,
Но я из-за работы уже ходить не могу.

На следующих четырех вариантах одного и того же структурного и мелодико-интонационного песенного прототипа можно проследить эволюцию напева как по вертикали, т. е. в исполнении мужчин и женщин, представителей старшего и младшего поколений, так и по горизонтали, т. е. при распространении песни в рамках одного музыкального диалекта и за его пределами.

№ 102 — мужская коломыйка села Колочава-Лазы,

№ 103 — женская коломыйка того же села,

№ 104 — женская коломыйка села Воловец (тот же музыкальный диалект),

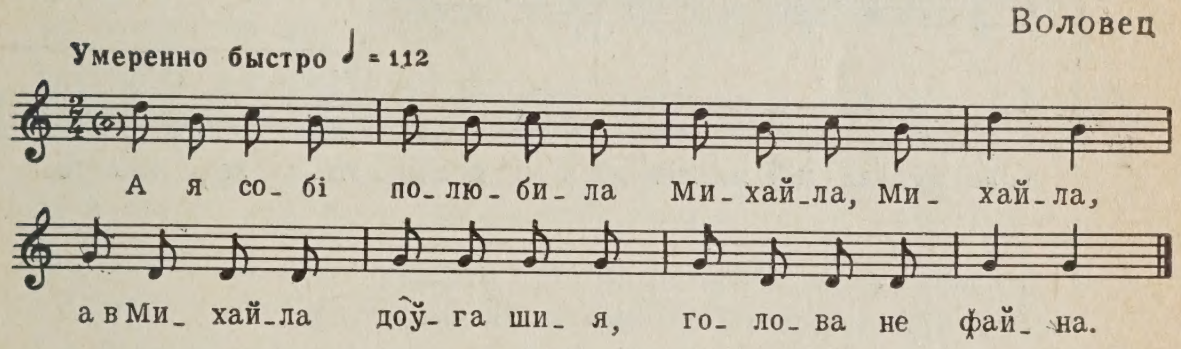
№ 105 — мужская коломыйка села Ореховица, Ужгородского р-на.

Первые три песни записаны в исполнении молодежи, четвертая — от 60-летнего крестьянина.

Кроме того, вариантами этих песен являются напевы № 66, 72, 76, 77, 78. Такое количество вариантов дает возможность углубиться в сферу музыкального мышления народа [1].

106. А я собі полюбила

Воловец



1. А я собі полюбила Михайла, Михайла,
   А в Михайла доўга шия, голова нефайна.
2. Стоїть Юра коло мура, а я коло нього,
   Який ото Юра файний, пішла би-м за нього.
3. Ой Василю-зимазилю, зима би тя вбила!
   Скільки було леґіників, лиш тебе-м любила.

(Е. Варга)

1. Я полюбила Михаила,
   Но у Михаила длинная шея, голова уродливая.

---

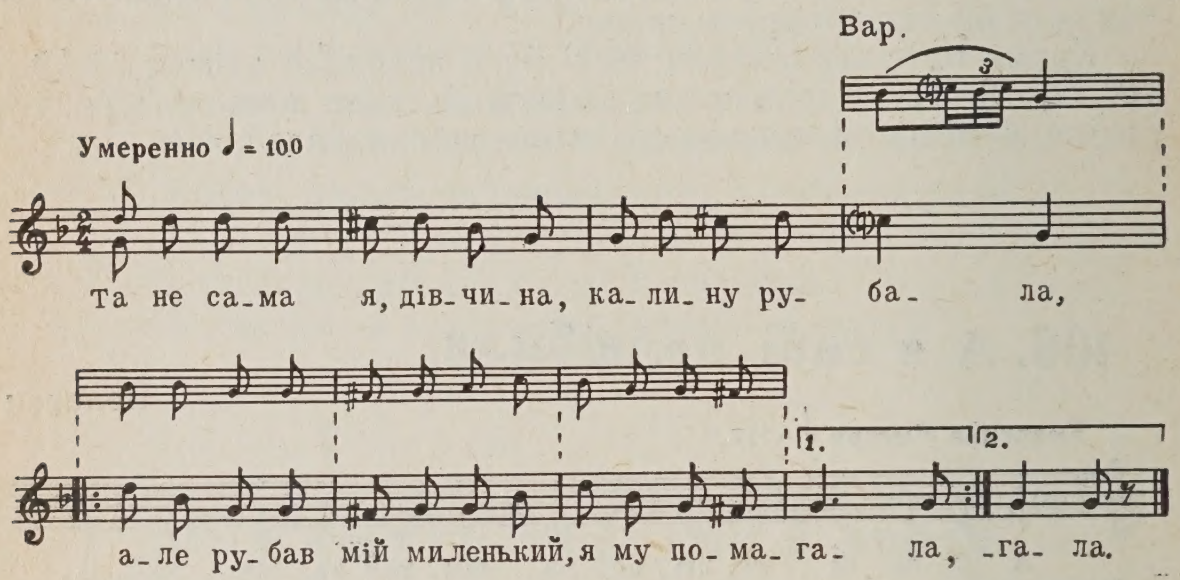
[1] Другие варианты см. Василенко, [10], стр. 298, 306.

2. Стоит Юра возле стены, а я возле него,
Какой этот Юра красивый, выйду я за него замуж.

3. Ой Василий, чтоб тебя зима убила!
Сколько было парней, а я тебя одного любила.

107. Та не сама я, дівчина

Репинное



1. Та не сама я, дівчина, калину рубала,
Але рубав мій миленький, я му помагала.

2. Але рубав мій миленький з чорнима очима,
Але я му помагала, молода дівчина,

Вариант текста:

3. Ой шуміла калиночка, як сі розвивала,
Та плакала дівчиночка, як сі віддавала.

4. Та не шуми калиночко, та не розвивайся,
Не плач, не плач, дівчиночко та й не віддавайся.

(С. Вагерич)

1. Не сама я, девушка, калину рубила,
Рубил ее мой милый, а я только помогала.

2. Рубил ее мой милый с черными глазами,
А я ему помогала, молодая девушка.

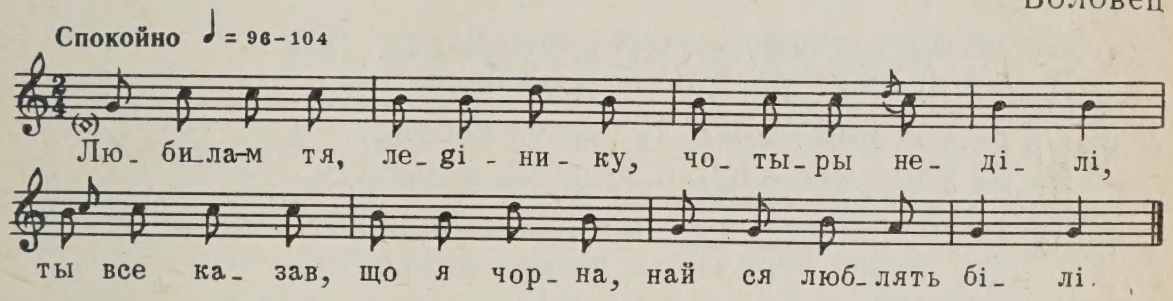
Вариант текста:

3. Шумела калина, когда расцветала,
Плакала девушка, когда выходила замуж.

4. Не шуми, калинушка, и не цвети,
Не плачь, девушка, и не выходи замуж.

108. Любила-м тя, леgінику

Воловец



1. Любила-м тя, леgінику, чотыры неділі,
Ты все казав, що я чорна, най ся люблять білі.

2. Закувала зозулиця, кой сюды летіла,
Чорні очі, мамко, люблю, бо я сама біла.

3. А я тебе, леgінику, не любила шуга,
Бо я знала, леgінику, що є в тебе друга.

4. Любила-м тя, леgінику, до с ночи, до с ночи,
А с ночи-м ся придивила, як ти ходять очи.

5. А с ночи-м ся придивила а й припозирала,
Як ти мара за другыми очі обертала.

(Е. Варга)

1. Любила я тебя, паренек, четыре недели,
А ты все время говорил, что я черная, пусть любят друг друга белые.

2. Куковала кукушка, когда сюда летела,
Люблю я, мама, черные глаза, ведь я сама белая.

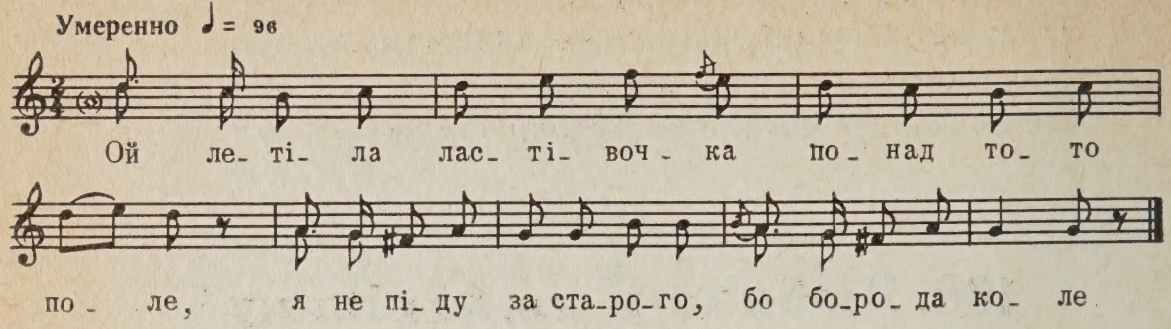
3. Я тебя, паренек, не любила никогда,
Я знала, паренек, что у тебя другая.

4. Любила я тебя, паренек, всю ночь,
А утром я заметила, как твои глазки по сторонам поглядывают.

5. А утром я посмотрела и присмотрелась,
Как бес искушал тебя посматривать на других.

109. Ой летіла ластівочка

Воловец



1. Ой летіла ластівочка понад тото поле,
   Я не піду за старого, бо борода коле.
2. Ой піду я, моя мамко, за такого хлопця,
   Щоби йому личко цвіло, як ружа з городця.
3. Ой ти гадаш, леґінику, ош любов дурниця,
   Так ми любов душу з'їла, як колопні птиця.
4. Ой туга ми на серденьку, ой туга ми, туга,
   Не виділа-м миленького, вже неділя друга.
5. А вже друга неділиця минає, минає,
   Як ня любко не цілує та й не обіймає.

(А. Токаревич)

1. Летела ласточка над этим полем,
   Не выйду замуж за старика, потому что борода колет.
2. Выйду я замуж, мама, за такого парня,
   У которого лицо цветет, как роза в саду.
3. Ты думаешь, паренек, что любовь — это глупость,
   Мне любовь душу съела, как птица коноплю.
4. Ох, тоска у меня на сердце, тоска,
   Не видела я милого уже две недели.
5. Уже вторая неделя проходит,
   Как мой милый меня не целует и не обнимает.

Женские лирические песни-коломыйки

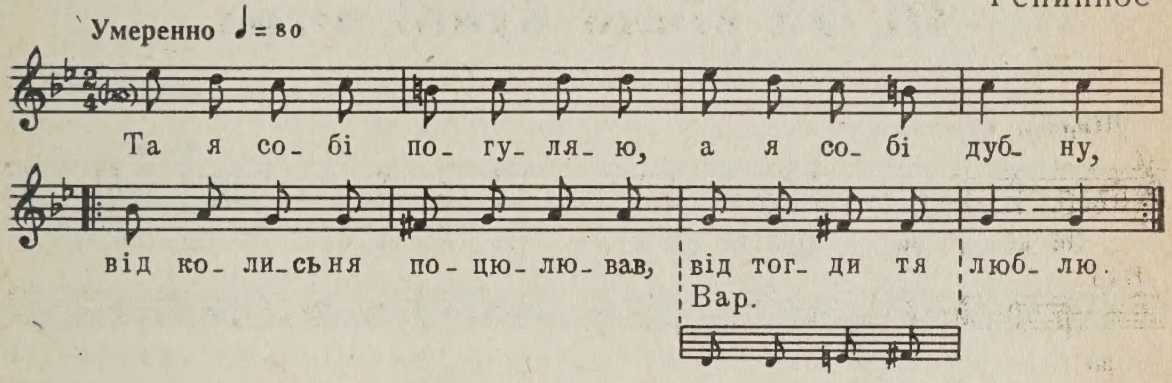
В подавляющем большинстве лирических песен-коломыек Закарпатья отсутствует развернутый сюжет. Каждая строфа песни имеет законченную мысль. Все последующие строфы связаны между собой лишь общностью настроения или тематики, что способствует контаминации песен.

Контаминация песен обычно вызвана ассоциацией. Так, например, если в одном куплете говорится: «Не выйду замуж за старого», то в следующем — «выйду замуж за молодого парня», или «ты говорила, что я черная», а в следующем куплете: «у меня черные глаза» и т. д. Таким образом возникла контаминация лирической песни «Не сама я, девушка, калину рубила» со свадебной «Шумела калина, когда расцветала» (сравните песни № 107 и 227).

Напев песни № 107 — местный вариант коломыйки из Стрыйщины, которая является припевом широко известной песни «Верховино, світку ти наш» на слова Н. Устьяновича в обработке Н. В. Лысенко.

110. Та я собі погуляю

Репинное



1. Та я собі погуляю, а я собі дубну,
   Від коли-сь ня поцюльовав, від тогди тя люблю.
2. Дала-м ти ся, леґінику, раз поцюльовати,
   А дале тя не мож було від хыжі ўдогнати.
3. Та як собі нагадаю, кого-м цюлювала,
   Кому-м з рота цукор їла та й не гидувала.

(С. Вагерич)

1. Я потанцую и ножкою топну,
   С тех пор как ты меня поцеловал, я тебя полюбила.
2. Я разрешила тебе, парень, только раз себя поцеловать,
   Но после этого я не могла прогнать тебя из дому.
3. Вспоминаю, кого я целовала,
   У кого изо рта конфеты ела и не брезговала.

Поразительное сходство с русской песней «Во саду ли, в огороде»!

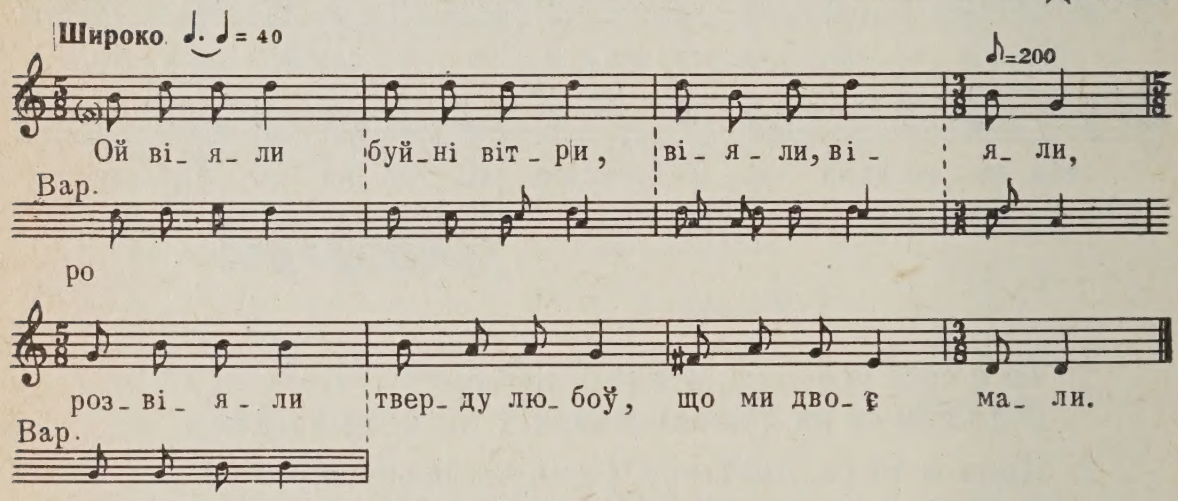
Терцовый лад состоит из двух минорных трихордов с нижним вводным тоном. Соединение обоих трихордов через интервал большой секунды (в нашем примере: ми-бемоль—ре—до и си-бемоль — ля — соль). В результате такой ладовой организации мелодия второго предложения оказывается транспонированной на кварту.

Аналогичную ладовую структуру напева мы встречаем в вариантах не только украинских коломыек, но и в белорусском и русском вариантах.

Варианты напева: ЗКМ, [35], 51; Ященко, [85], стр. 502, 532; (белорусские варианты): Федеровски, [74], У, 532; УІ, 2521; (русские варианты): Д. Кашин, Русские народные песни, М., 1959, № 91; Львов-Прач, Собрание русских народных песен с их голосами, М., 1955, № 83.

111. Ой віяли буйні вітри

Долгое



1. Ой віяли буйні вітри, віяли, віяли,
   Розвіяли тверду, любоў, шо ми двоє мали.
2. Ой віяли буйні вітри на студену воду,
   Та занесли миленькому в серце охолоду.
3. Ой віяли буйні вітри на широке море,
   Та ми собі из миленьким уже чужі ўбоє.

(А. Павлович)

1. Веяли буйные ветры, веяли, веяли,
   Развеяли большую любовь, которая была у нас.
2. Веяли буйные ветры на холодную реку,
   Занесли охлаждение в сердце милого.
3. Веяли буйные ветры на широкое море,
   Теперь мы с милым уже чужие друг другу

Песня принадлежит к лучшим образцам лирического музыкально-поэтического творчества украинцев Закарпатья.

В трех куплетах песни в предельно лаконичной форме и замечательным по красоте и поэтичности языком раскрыт целый мир душевных переживаний девушки. Каждая строфа построена на параллелизме, имеющем глубокое символическое значение, и начинается словами «Веяли буйные ветры...»[1].

Первый образ: веяли ветры — развеяли любовь;

второй образ: холодная река — охлаждение чувства;

третий образ: широкое море — отчуждение (очутились на разных берегах жизни).

Не меньше художественной красоты и лирики в напеве песни, столь же лаконичном и изумительно простом. Основным средством выразительности является своеобразная ладовая переменность. В первом варианте ладовый костяк состоит из двух мажорных квинтаккордов в автентическом соединении (нижний тон первого квинтаккорда находится на большую секунду выше верхнего тона второго квинтаккорда, в нашем примере: ре^2 — си — соль и ля — фа-диез — ре).

Иной ладовый костяк во втором и третьем вариантах напева. В первом предложении эолийский (!) тетрахорд с мелодическими устоями на 4, 3 и 1 ступениях. И хотя второе предложение остается без существенных изменений, но в связи с изменениями, происшедшими в первом предложении, оно получает иную ладовую окраску, а именно: в начале — мажорный трихорд, верхний звук которого находится на большую секунду выше основного тона эолийского тетрахорда. (Этот звук равен 2 ступени тетрахорда, которая во втором варианте вообще отсутствует.) В конце — опять мажорный квинтаккорд, как и в первом варианте. Следовательно, ладовый костяк периода имеет такой вид: 1) тетрахорд: ре — до — (си) — ля, 2) трихорд: си — ля — соль, 3) квинтаккорд: ля — фа-диез — ре.

112. Віддаєш ня, моя мамко

Колочава-Лазы

Умеренно ♩ = 84-92

Від- да- єш ня, мо- я мам- ко, бу- ду з люб- ком

жи- ти, та ти йо- го не зві- ду- єш,

ци ня бу- де би- ти, би- ти.

[1] Невольно напрашивается аналогия с символикой ветра в поэзии Ал. Блока.

1. Віддаєш ня, моя мамко, буду з любком жити,
Та ти його не звідуєш, ци ня буде бити. *(2)*

2. Та ти його не звідуєш, ци ня буде бити,
Ци мож буде попри нього другого любити. *(2)*

3. Ой леґіню, молоденький, леґіню косатий,
Ци ня будеш так любити, як будеш жонатий. *(2)*

4. Мене мати породила, я ся в тітку вдала,
Тітка по сім, я по вісім фраєриків мала.

5. Ой іду я попід груші, груші мої, груші,
Хиба би ня тот не любив, тко не має душі.

6. Ой болить ня головонька та й межи плечима,
Треба би ми дохторика з чорненькими вчима.

7. Ой не того дохторика, що він дохторює,
А лиш того дохторика, що в личко цюлює.

8. Чорні очі із сивими могли ся не знати,
Тепер чорні за сивими будуть бановати.

9. Ой леґіню молоденький, за тобоў вся душа,
Доки я тя не любила, ходила як ружа.

10. Ой, як-им тя, леґінику, почала любити,
Моє личко румяноє ялося марніти.

(С. Сидей)

1. Выдаешь меня, мама, замуж, буду с милым жить,
Но ты его не спросила, будет ли он меня бить.

2. Ты его не спросила, будет ли он меня бить,
Можно ли будет, живя с ним, другого любить.

3. Эх, парень молодой красивый,
Будешь ли ты меня так любить, когда женишься?

4. Меня мать родила, но я на тетю похожа,
Тетя семь кавалеров имела, а я восемь.

5. Гуляю я под грушами, груши мои, груши,
Только тот меня не полюбит, у кого нет души.

6. Болит у меня головушка и между плечами,
Надо бы мне позвать врача с черными глазами.

7. Но не того врача, который лечит,
А только такого врача, который в личико целует.

8. Черные глаза могли не знать серых,
Теперь черные по серым будут тосковать.

9. Эх, парень молодой, всей душой я твоя,
Пока я тебя не любила, была как роза.

10. Но когда я тебя, мой паренек, начала любить,
Мое румяное личико начало бледнеть.

Одна из популярнейших в народе лирических песен, оригинальный пример ритмической переменности коломыйки. Хотя в напеве сохраняется характерная коломыечная изоподия (4,4,4,2 слого-нот в каждом такте предложения), но ритмическая группировка необычная: $^3/_4$—$^2/_4$—$^3/_4$—$^2/_8$. Подобную группировку в предложении нам удалось обнаружить только в одной болгарской песне (Стоин В., [71], № 2568).

Закарпатские варианты напева: Василенко, [10], стр. 38, 136, 294.

Варианты текста «Ой болить ня головонька»: Дешко [32], стр. 684; Врабель, [14], 316; Деволлан, [30], стр. 201, 215; Гнатюк [16], II, стр. 61; Костюк [57], I, 244; (словацкий вариант), СЛП, [69], III, 783.

113. Ей тече вода, тече
114. Ой на горі керниченька

Колочава-Лазы
Воловец

Умеренно быстро ♩ = 116

Ей те-че во-да, те-че, ге-я гой.
Ей во-на тек-ти бу-де, бо-же мой!

2) Умеренно ♩ = 88

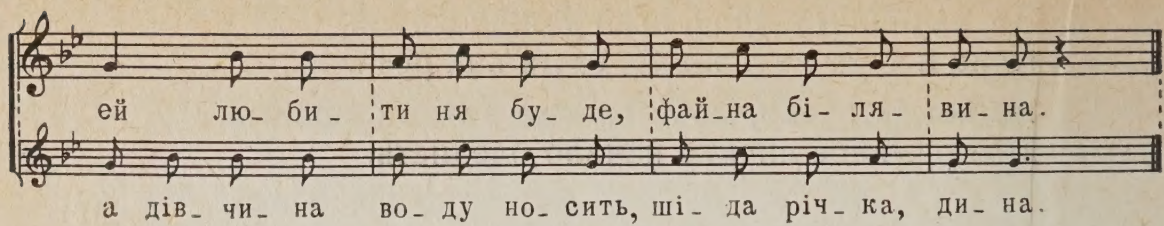
Ой на го-рі кер-ни-чень-ка, е-я гой,
А там во-да сту-де-нень-ка, е-я гой.

быстрее ♩ = 132

Йой, тко ня дав-но лю-бив, я-ка фай-на дрі-на,

быстрее ♩ = 126

Вни-зу Ва-силь сі-но ко-сить, я-ка фай-на дри-на,



1. Ей тече вода, тече, гея-гой,
Ей вона текти буде, боже мой!
Йой, тко ня давно любив, яка файна дріна,
Ей любити ня буде, файна білявина[1].

2. Ей прийди погуляти, гея-гой,
Гей, молодий ледіню, боже мой!
Та я тобі на дорозі, яка файна дріна,
Ей золота посію, файна білявина.

(С. Сидей)

Вариант:

1. Ой на горі керниченька, ея-гой,
А там вода студененька, ея-гой.
Внизу Василь сіно косить, яка файна дрина,
А дівчина воду носить, шіда річка, дина[1].

2. А чим люде не гадають, ея-гой,
Е-гей я тим туманію, ея-гой.
Хто ня буде цілувати, яка файна дрина,
Е-гей, як ся постарію, шіда річка, дина.

3. Ой снилося, моя мамко, ея-гой,
Е-гей цілу нічку снило, ея-гой.
Ош ся моє соколятко, яка файна дрина,
Е-гей, в віконце дивило, шіда річка, дина.

4. А я встала, бо-м не спала, ея-гой,
Е-гей свічку запалила, ея-гой.
Подивилась — його ни є, яка файна дрина,
Е-гей ґута бы го вбила, шіда річка, дина.

5. Вічка мої чорненькії, ея-гой,
Е-гей біда мені з вами, ея-гой,
Та я вами не моргаю, яка файна дрина.
Е-гей моргаєте самі, шіда річка дина.

(В. Баганич)

---

[1] Припевы «файна дрина», «файна білявина» и «шіда річка, дина» не имеют определенного смысла.

1. Течет речка, течет, эя-ой,
Она будет течь, боже мой!
Ой, кто меня давно любил,
Тот меня и будет любить.

2. Приходи, погуляем, молодой парень!
А я тебе по дороге золото посею.

Вариант:

1. На горе родник, в нем холодная вода.
Под горой Василь сено косит,
А девушка ему воду носит.

2. О чем только люди не говорят, они меня дурачат.
Кто меня будет целовать, когда я состарюсь?

3. Снилось мне, моя мама, всю ночь снилось,
Что мой сокол милый в окошко заглядывал.

4. Я встала, так как не спала, и свечку зажгла.
Посмотрела — его нет, ну и черт с ним!

5. Мои черненькие глазки, горе мне с вами.
Я вами не моргаю, моргаете сами.

Эта песня бытует только в северной части данного музыкального диалекта под названием «дріна».

Необычная для коломыечной песенной зоны четырехчастная форма периода, состоящая как бы из запева и припева.

Песня дана в двух вариантах, характеризующих восточную и западную разновидности этого напева.

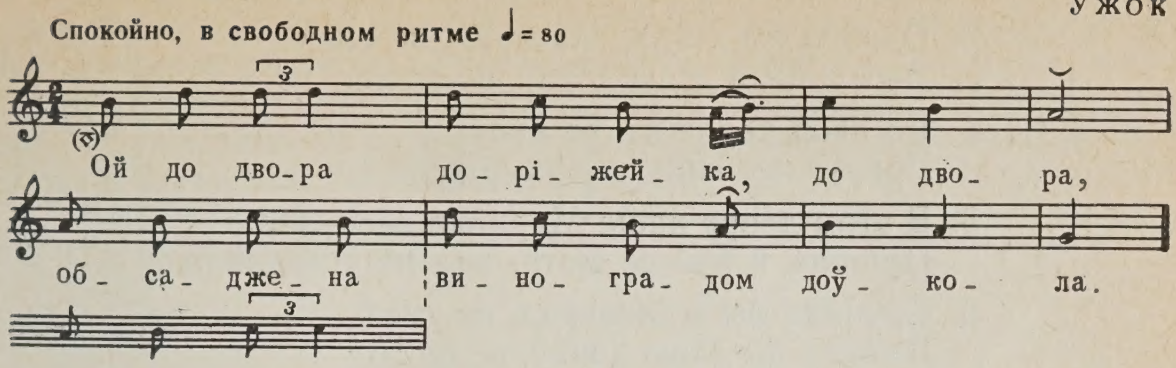
Заслуживает внимания и тот факт, что песни подобной формы за пределами Закарпатья бытуют только в Белоруссии. (Сравните: Федеровски, [74], VI, 2396; Чуркин, [79], 71.

Закарпатский вариант: Василенко, [10], стр. 303.

IV. ПЕСНИ ЗАПАДНОЙ ВЕРХОВИНЫ

115. Ой до двора доріжейка

Ужок



1. Ой до двора доріжейка, до двора,
Обсаджена виноградом доўкола.

2. (Й)у тім дворі наша Марька заснула,
Прийшов ид ній єї отець, не ўчула.

3. Ой рубав би-м винограду, не ўмію,
Изганяв би-м свою діўку, не смію.

4. Ой до двора доріжейка, до двора,
Обсаджена виноградом доўкола.

5. (Й)у тім дворі наша Марька заснула,
Прийшла ид ній єї мати, не ўчула.

6. Рубала би-м винограда, не ўмію,
Зганяла би-м свою діўку, не смію.

7. Ой до двора доріжейка, до двора,
Обсаджена виноградом доўкола.

8. (Й)у тім дворі моя сестра заснула,
Прийшла ид ній єї сестра, не ўчула.

9. Рубала би-м винограда, не ўмію,
Зганяла би-м свою сестру, не смію.

10. Ой до двора доріжейка, до двора,
Обсаджена виноградом доўкола.

11. (Й)у тім дворі моя мила заснула,
Прийшов ид ній єї милий, вна ўчула.

12. Ой рубав би-м винограда, я ўмію,
Изжену я свою милу, я смію.

(А. Далекорий)

1. Во двор дорожка, во двор,
Вокруг нее виноград посажен.

2. В этом дворе наша Марийка заснула,
Пришел к ней ее отец, она не услышала.

3. Срубил бы я этот виноград, не умею,
Вывел бы я свою дочку, не смею.

4. Во двор дорожка, во двор,
Вокруг нее виноград посажен.

5. В этом дворе наша Марийка заснула,
Пришла к ней ее мать, она не услышала.

6. Срубила бы я виноград, не умею,
Вывела бы свою дочку, не смею.

7. Во двор дорожка, во двор,
Вокруг нее виноград посажен.

8. В этом дворе моя сестра заснула,
Пришла к ней ее сестра, она не услышала.

9. Срубила бы я виноград, не умею,
Вывела бы свою сестру, не смею.

10. Во двор дорожка, во двор,
Вокруг нее виноград посажен.

11. В этом дворе моя милая заснула,
Пришел к ней милый, она услышала.

12. Срубил бы я этот виноград, я умею,
Выведу я свою милую, я смею.

Древняя веснянка, которую помнят люди только старшего поколения.

Примечательно, что этот сюжет встречается не только в веснянках (Гнатюк, [17], стр. 189), но и в колядках (Гнатюк, [18], II, 180, 197—204; аналогичный сюжет см. № 62 нашего сборника), а также в свадебных обрядовых песнях (Кольберг, [42], I, 192; Колесса, [51], 375б; Демченко, [31], 79 и др.). Все западноукраинские варианты начинаются словами «Ой до Львова, доріженька до Львова» или «Ой убита доріженька до Львова».

11-сложная трехколенная структура (4+4+3) характерна для веснянок и свадебных песен не только украинцев, но и других восточных и западных славян. Поэтому близкие структурные и ритмические варианты песни можно найти в разных сборниках свадебных песен, например, белорусские — у Федеровского ([74], V, 672, 709), чешские и словацкие — в сборниках Бартоша ([6], 876), Сушила ([72], стр. 643), СЛП ([69], I, 77, II, 21, 25).

Интересно сравнение этой веснянки с другой, записанной в юго-восточном Закарпатье, в селе Русское Поле (см. песню № 29). Юго-восточная веснянка имеет только одно предложение с неустойчивым завершением; напротив, северо-западная, состоящая

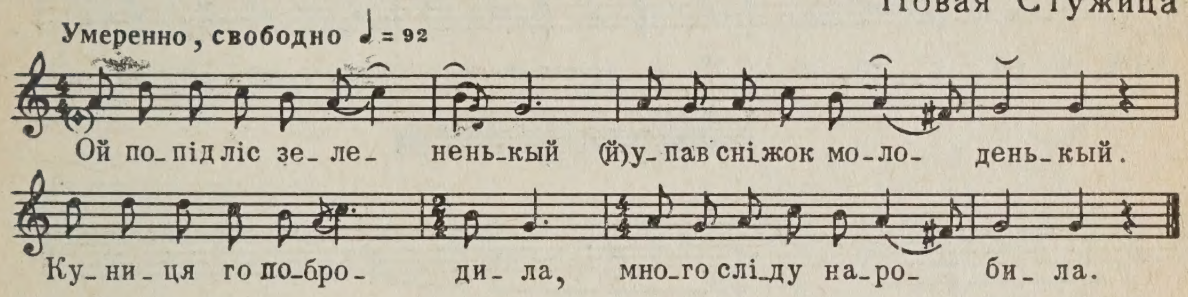
из двух предложений, завершается тоникой. Очевидно, что первый вариант (с однострочным напевом) можно считать древнейшим. Ладовая основа — ионийский пентахорд.

Варианты напева: Людкевич, [62], I, 558—568; Кольберг, [44], стр. 172; Гнатюк, [17], нотное приложение, № 97, 99, 110; И. Колесса, [47], стр. 134; Бажанский, [1], I, 15;

Другие варианты текста: Головацкий, [19], III, 2, стр. 229, 269, 316, 335, 355, 363.

116. Ой попід ліс зелененькый

Новая Стужица



1. Ой попід ліс зелененький,
   (Й) упав сніжок молоденькый.
2. Куниця го побродила,
   Много сліду наробила.

(М. Бегени)

1. Под лесочком зеленым
   Выпал свеженький снежок.
2. Куница по снежку бродила
   И оставила много следов.

Эта свадебная песня, как и предыдущая веснянка, сохранилась лишь в памяти старых людей [1].

Восьмисложная структура стиха (4+4) в других украинских свадебных песнях западных областей Украины не встречается. Единственное исключение составляют песни № 30 и 200 нашего сборника. Последняя начинается теми же словами, но напев, по-видимому, более позднего происхождения.

---

[1] Старая сваха, которая хорошо помнила эту песню, категорически отказалась спеть, заявив, что эти песни теперь никому не нужны и она не хочет, чтобы над ней насмехались. После долгих уговоров она согласилась напеть ее своей дочери, от которой я впоследствии и сделал запись.

Ритмическое расширение второго мотива характерно для многих свадебных песен и веснянок (сравните № 7, 9, 64, 141, 174—176, а также 29, 115, 140). Некоторая распевность мотивов в четных тактах, появление нижнего вводного тона между 2 ступенью и тоникой в конце периода и характер напева напоминают свадебные песни типа «ладканя» («Лз—1»).

117. Ой та гоя, гоя!

Ужок

Спокойно, в свободном ритме ♩=80

1. Ой та го_ я, го_ я! Я во_ду стреп_чу, та хо_ ди, хо_ ди
Вар.
та шось ти по_ шеп_ чу.
4. Ой та го_ я, го_ я, |й|а буч_ ку ва_ ли_ вий!
Ци бу_ деш там ти_ хо? Бо_дай тя мо_ ри_ ло!

1. Ой та гоя, гоя! Я воду стрепчу,
Та ходи, ходи, та шось ти пошепчу! (2)

2. Ой та гоя, гоя! Ліска половейка.
Та ходи, ходи, Марько солодейка! (2)

3. Ой та гоя, гоя! (Й) теплий вітор дує.
(Й) та ходи, ходи, бо мині са ўнує! (2)

4. Ой та гоя, гоя! (Й) а бучку валивий.
Ци будеш там тихо? Бодай тя морило! (2)

5. Ой та гоя, гоя! Зозуля на дроті.
Та чому не співаш, вода ти у роті? (2)

(А. Далекорий)

1. Эй, оя, оя! Я воду мучу́.
Приходи ко мне, я тебе что-то шепну!

2. Эй, оя, оя! Сухой орешник.
Приходи ко мне, сладкая Марийка!

3. Эй, оя, оя! Теплый ветер веет.
Приходи ко мне, без тебя мне скучно!

4. Эй, оя, оя! Сваленный бучок.
Замолчишь там? Чтоб тебя знобило!

5. Эй, оя, оя! Кукушка на проволоке.
Почему не поешь? Воду в рот набрал?

118. А гоя, гоя!

Кривка

Свободно ♩ = сса 50

1. А го- я, го- я! Ка- ли- но зе- ле- ней- ка!
Гей, по- дай го- лос, гей, по- дай го- лос, Ту- ду
-сьо мо- ло- дей- ка, Ту- ду- сьо мо- ло- дей- ка!

2. А го- я, го- я! Из ду- ба на я- во- ра!
Гей, по- дам го- лос, по- дай, гей, по- дам го- лос, по- дам, Ан-
-но го- но- ро- ва, Ан- но го- но- ро- [ва]!

1-я девушка

1. А гоя, гоя! Калино зеленейка!
Гей, подай голос, гей, подай голос,
Тудусьо молодейка, Тудусьо молодейка!

2-я девушка:

2. А гоя, гоя! Из дуба на явора.
Гей, подам голос, подам, гей, подам голос, подам,
Анно гонорова, Анно гоноро...(ва)

1-я девушка

3. А гоя, гоя! Из дуба впала роса.
Гей, та чи добре ти ся поводит? Гей, та чи добре ти ся поводит?
Тудусьо жоўтокоса, Тудусьо жоўтокоса,

2-я девушка:

4. А гоя, гоя! Калино зеленейка!
Гей, мені добре, гей, мені добре,
Анно молодейка, Анно молодей...(ка).

1-я девушка:

5. А гоя, гоя! Но горі впала роса.
Гей, дякую ти за гуяканя, гей, дякую ти за гуяканя,
Тудусьо русокоса, Тудусьо русокоса!

(Ф. Гитик, А. Пиндюр и
Ю. Пиндюр)

1-я девушка:

1. А оя, оя! Калина зеленая.
Эй, отзовись, эй, отзовись,
Тудуся молодая, Тудуся молодая!

2-я девушка:

2. А оя, оя. С дуба на явор.
Эй, я отзовусь, эй, я отзовусь,
Анна горделивая, Анна горделивая!

1-я девушка:

3. А оя, оя! С дуба упала роса.
Эй, как ты поживаешь? Эй, как ты поживаешь?
Тудуся желтокосая, Тудуся желтокосая!

2-я девушка:

4. А оя, оя! Калина зеленая!
Эй, хорошо поживаю, эй, хорошо мне,
Анна молоденькая, Анна молоденькая!

1-я девушка (благодарит за «уяканя»):

5. А оя, оя! На горе упала роса.
Эй, спасибо тебе за уяканя, эй, спасибо тебе за уяканя,
Тудуся русокосая, Тудуся русокосая!

Трудовая песня-диалог, известная в народе под названием «гоєканя». Девушки-пастушки, находясь на разных склонах гор,

переговариваются с помощью этих напевов. Текст песен шуточный, сатирический.

Первый стих начинается характерным запевом-сигналом «Ой та гоя, гоя!», после которого обычно следует либо картина природы, либо какой-нибудь другой «обязательный» параллелизм. Второй стих содержит суть сообщения.

Напев также состоит из двух частей. В первой части две характерные попевки, выполняющие функцию сигнала (опорные звуки мелодии на 1—4—1 и 1—3—2 ступенях ионийского тетрахорда, скачки на кварту и терцию), во второй — короткие битрихордные восходящие и нисходящие попевки преимущественно с триольным ритмом.

Значительно богаче и интереснее прикарпатский тип «гоєканя», приводимый для сравнения (№ 118).

Песня записана в селе Кривка, на северо-восток от Ужоцкого перевала.

Принцип музыкальной сигнализации в этом типе песни выражен ярче как в напеве, так и в композиции диалога.

Первая девушка, начиная «передачу», призывает вторую: «Отзовись!». Вторая девушка, которая согласна «принять передачу» и отвечать, говорит: «Подам голос, подам!», т. е. «Я отвечу!» После диалога первая девушка благодарит за «беседу» словами: «Спасибо тебе за гояканя!».

Напев состоит из трех частей. Первая часть — сигнальная попевка с обязательным параллелизмом (обе попевки интонационно тождественны). Вторая часть — речитатив — «передача сообщения». Начало и конец речитатива имеют характерные сигнальные трихордные попевки. Третья часть — «конец передачи» — повторение первой части напева. В тексте указывается имя девушки, которая должна ответить [1].

119. Гей з горы високої

Ужок

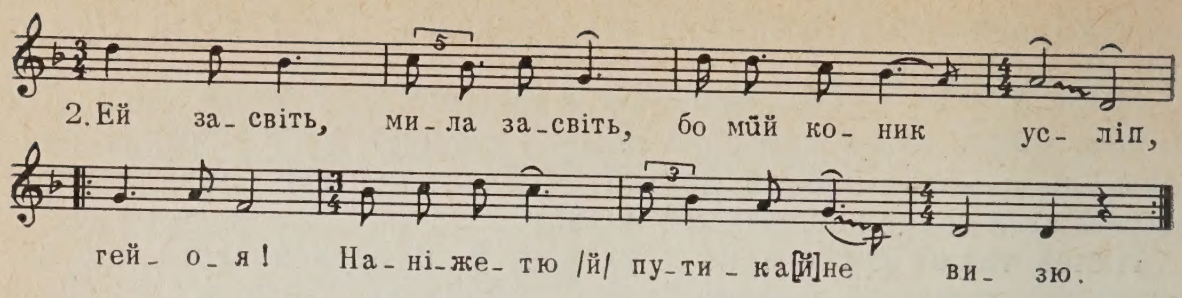
Медленно ♩ = 58

Гей, о - я! 1. Гей з го - ры вы - со - ко - ї

по - ле - гой - ки зый - ду Спо - ді - вай - ся,

фай - на люб - ко, ве - чер до тя прий - ду

[1] Этот тип песен рассмотрен нами подробнее в статье [28б].



Гей-оя.

1. Гей з горы (й) высокої полегойки зыйду.
   Сподівайса, файна любко, вечер до тя прийду. (*2*)
2. Ей засвіть, мила, засвіть, бо мій коник усліп.
   Гей-оя, наніжетю (й) путика (й) не визю. (*2*)

(М. Гаврилко)

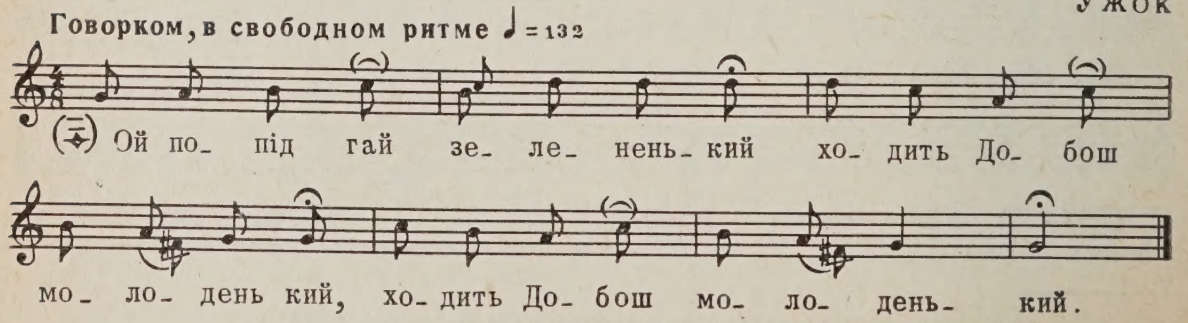
1. Сойду я потихоньку с высокой горы.
   Жди меня, милая, вечером к тебе приду.
2. Посвети, милая, посвети, конек мой ослеп.
   Идя пешком, я дороги не вижу.

Лирическая песня, возникшая, по-видимому, из забытого уже типа трудовой песни. Начальный мотив и первый такт второго предложения (второго куплета) с характерным выкриком «Гей оя!» указывают на происхождение этой песни от «гоєканя».

Коломыечная структура стиха расширила напев трудовой песни, превратив ее в обычную лирическую песню. То же самое произошло и с мелодико-интонационной стороной и ладовой основой песни. Первые две попевки имеют еще характер сигналов (мелодические устои на 5—3—4—1 ступенях минорного квинтаккорда), окончание на субкварте также характерно для песен-сигналов (см. песню № 70), но в целом напев уже не пригоден для диалога.

120. Ой попід гай зелененький

Ужок



1. Ой попід гай зелененький,
Ходить Добош молоденький [1]. (*2*)

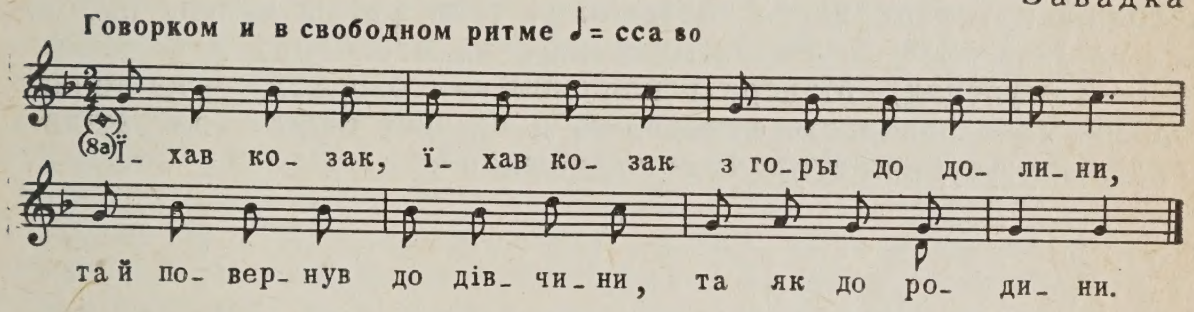
1. За рощей зеленой
Ходит Довбуш молодой. (*2*)

(В. Левицкий)

Песня-баллада о народном мстителе Олексе Довбуше с характерным эпическим напевом в ионийском пантахорде. Черты эпичности: диатоника, амбитус квинты, ритмические задержания в конце фраз, отсутствие скачков в мелодии на сексту, повествовательный напев, трехчастная форма [2].

121. Їхав козак з горы

Завадка



1. Їхав козах, їхав козак з горы до долини
Та й повернув до дівчини, та як до родини.
2. Ой повернув до дівчини та став ся звідати;
— Ци мош бы тя, дівчинонько, від старых узяти?
3.— Мош бы мене, козаченько, від старых узяти,
Лиш ми треба, козаченьку, тройзіля достати.
4. Ой сів козак на коника, — та й горі лугами,
Найшов, найшов тройзіленько межи берегами.
5. Найшов, найшов тройзіленько та й зачав копати,
Прилетіла зозуленька та й стала казати:
9. — Нащо тобі, козаченьку, копати тройзіля,
Тебе діўка ізрадила, у діўки весіля.

(С. Полажинец)

1. Ехал казак с горы в долину
И заехал к девушке, как в свою семью.

---

[1] Полный текст песни-баллады о Довбуше см. № 232.
[2] См. примечание к песне № 73.

2. Заехал к девушке и спросил:
— Могу ли, девушка, просить твоей руки у родителей?

3. — Можешь, казак, просить моей руки у родителей,
Но должен ты сперва достать волшебный цветок «тройзиля».

4. Вскочил казак на коня и поехал лугами,
Нашел он в горах волшебный цветок.

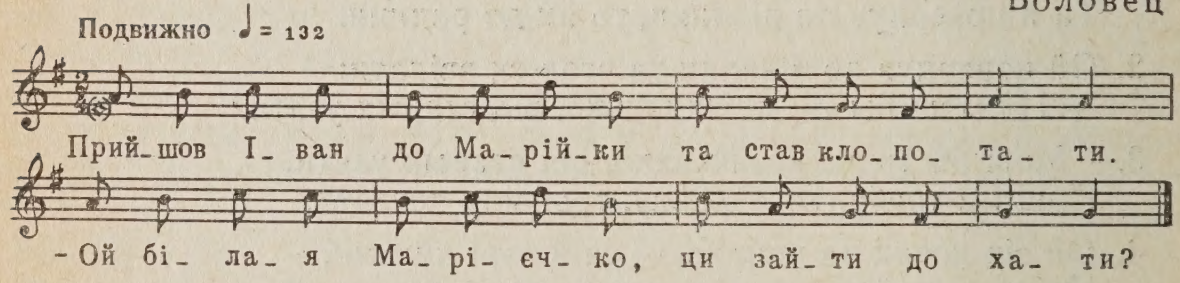
5. Нашел волшебный цветок и стал его выкапывать,
Вдруг прилетела кукушка и сказала ему:

6. — Зачем тебе, казак, «тройзиля»?
Тебя девушка обманула, у девушки уже свадьба.

Известная баллада о волшебном цветке «тройзиля»[1]. Структура стиха коломыечная, но напев приспособлен к новой функции — к балладе, что проявляется в предельной «аскетичности» мелодико-интонационного содержания (три фразы напева построены на 1—3—5—4 ступенях минорного квинтаккорда, четвертая — на 1—2 ступенях). Манера исполнения — «говорком» — не только подчеркивает эпичность напева, но и соответствует содержанию баллады, усугубляя сумрачное настроение[2].

122. Прийшов Іван до Марійки

Воловец



1. Прийшов Іван до Марійки та став клопотати.
— Ой білая Марієчко, ци зайти до хати?

2. — Та не клопкай, Іваночку, а зайди до хати,
Та йди домїу, убий жінку, нащо діркотати?

3. — Я не знаю, молоденький, свою жінку бити,
Моя жінка, як ластіўка, буде ся просити.

---

[1] См. примеч. к № 39.

[2] Баллада записана от уроженца села Завадка, рабочего, уже 40 лет проживающего в Ужгороде. Эту песню, а также песню под № 137 он знает с детства от своего деда. Текст баллады уже забыт, но в памяти запечатлелся напев.

4. — Попозерай, Іваночку, на ї розмовочку,
Візьми топір та порубай єї головочку![1]

(А. Токаревич)

1. Пришел Иван к Марийке и стал стучаться.
— Красивая Марийка, можно зайти в дом?
2. — Не стучи, Иванушка, зайди в дом,
А потом иди домой, убей свою жену, не надо мешкать.
3. — Я, молодой, не могу жену свою бить,
Моя жена, как ласточка, будет просить пощады.
4. — Прислушайся, Иванушка, к ее словам,
Потом возьми топор и отруби ей голову.

Отрывок баллады о муже, убившем свою молодую жену по совету любовницы-вдовы (см. песню № 256).

Этот «осколок» баллады, утративший уже свою функцию эпической песни, поется девушками как «красивая» лирическая песня-романс[2]. Некогда эпический напев коломыечной структуры благодаря изменению ритмики заключительных интонаций, темпа и манеры исполнения обрел совершенно противоположную эмоциональную значимость. Многие напевы песен, как говорил чешский композитор и фольклорист Леош Яначек, из-за архаичности своих напевов сами отчуждаются от народа. Баллады, отживающие теперь свой век, становятся постепенно «строительным» материалом для новых лирических песен и романсов.

123. Мала мати єдну діўку

Ужок

Умеренно ♩ = 104

Ма- ла ма- ти єд- ну діў- ку, Ка- та- ри- ноў зва- ла,

та все є- ї у не- ді- лю гу- ля- ти пу- ща- ла.

Вар.

[1] Полный текст баллады см. № 256.

[2] Во время записи песен одна из присутствующих девушек предложила записать «одну красивую песню», как она выразилась. «Красивой песней» оказался этот отрывок баллады, спетый с веселым задором и в быстром темпе.

1. Мала мати єдну діўку, Катариноў звала,
Та все єї у неділю гуляти пущала. (*2*)

2. — Іди доню, Катарино, мало погуляти [прогуляйся?]
Та з молодим воячейком зрадити не дайся. (*2*)

3. Пішла з дому Катарина, мало погуляла,
Та з молодим воячейком у бесіду стала. (*2*)

4. — Ой ти, доню, Катарино, шо са з тобоў діє,
Шо година, то і днина, фартух коротніє? (*2*)

5. — Та я ішла через воду, а за водоў друга,
Та я воды са напила, вода ня (й) уздула. (2)

6. Сидить братчик коло стола, кучерики чеше.
— Не вірь, мамо, Катарині, Катарина бреше. (*2*)

7. — Та я сидів, моя мамко, на польской долині,
Як уличив вояк гроші нашей Катарині. (*2*)

8. Ой загнала мати доню в долину на глину,
(Й)а вна глины не принесла, лем малу дітину. (*2*)

9. — Дякуву ты, моя мамко, за твою науку,
Колысала й ты мене, та колиши ўнуку.

(Е. Куртей)

1. Была у матери одна дочь, Катериной ее называла
И каждое воскресенье разрешала ей гулять.

2. — Иди, доченька Катерина, немножко погуляй,
Но не позволь обмануть себя молодым солдатам.

3. Вышла из дому Катерина, немножко погуляла
И с молодым солдатом стала разговаривать.

4. — Ой ты, дочь моя, Катерина, что с тобой случилось?
Ежечасно, ежедневно твой фартук сужается.

5. — Шла я через речку, потом через другую,
Напилась воды, водой меня раздуло.

6. Сидит братик возле стола, гладит свои кудри.
— Не верь, мама, Катерине, Катерина врет.

7. — Я ведь сидел, моя мама, в польской долине,
И видел, как солдат давал деньги нашей Катерине.

8. Послала мать свою дочь в долину за глиной,
А она глины не принесла, но маленького ребенка.

9. — Спасибо тебе, мамочка, за твою науку,
Растила ты меня, теперь расти свою внучку.

Чабан с трембитой на полонине
Фото Т. Гасича

Высокогорное пастбище — полонина.
Вдали — гора Менчул (Раховский р-н)
Фото Т. Гасича

Старая гуцулка в народной одежде
Фото автора

Молодой гуцул.
Архив Ужг. ОДНТ

Девушки из долины реки Тересва
в народной одежде
Фото автора

Высокогорное село на Гуцульщине
Фото М. Баренблата

Тип восточноверховинской народной одежды.
Из книги С. Маковского
«Народное искусство Подкарпатской Руси». Прага, 1926

Типы восточноверховинской народной одежды.
Из книги С. Маковского
«Народное искусство Подкарпатской Руси». Прага, 1926

Тип высокогорного села Восточной Верховины
Фото Т. Гасича

Тип высокогорного села Восточной Верховины
Фото Т. Гасича

Невеста и подружка в народной одежде
(долина реки Уж)
Фото автора

Западноверховинское село
Фото автора

Юго-западное предгорье
Фото автора

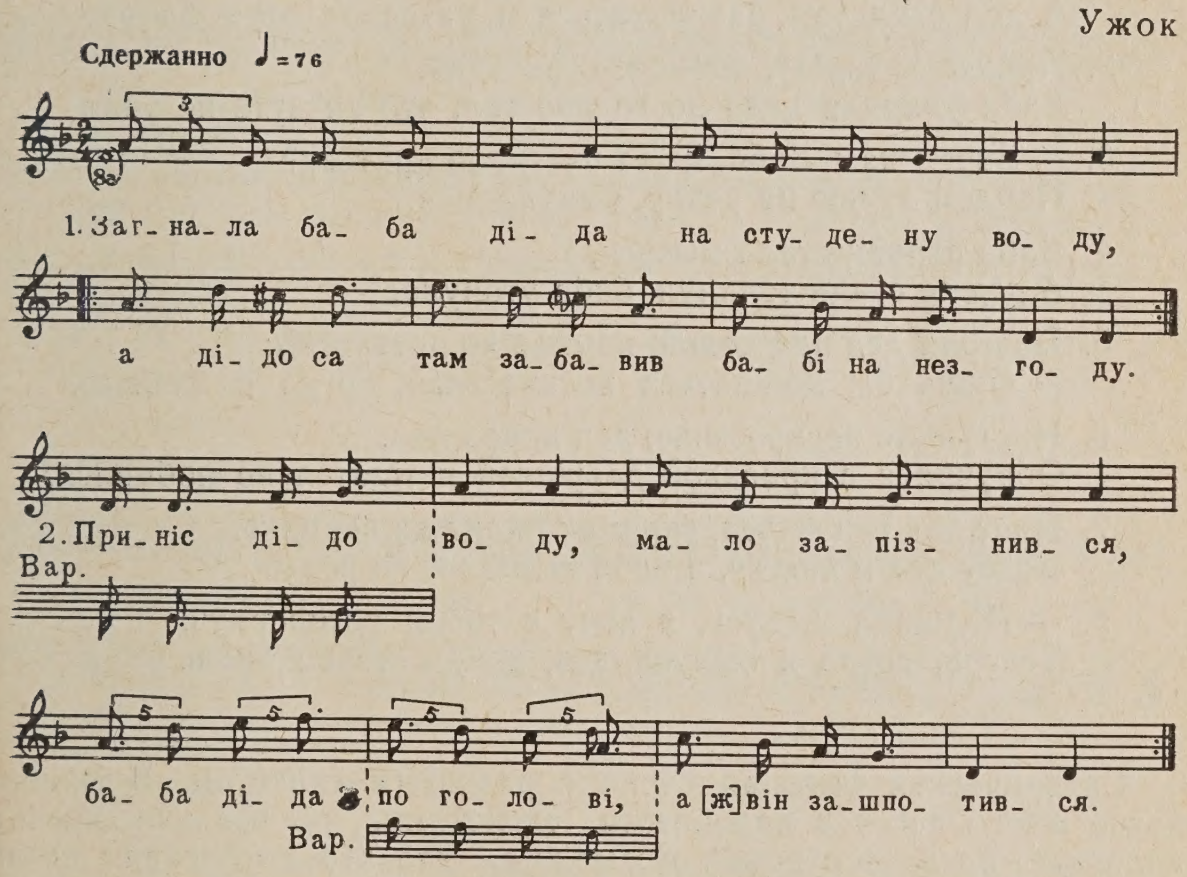
Предгорье в долине реки Латорица
Фото М. Сулинчака

Равнинный пейзаж в нижнем течении реки Боржава
Фото автора

Еще один пример эволюции баллады. Вместо трагического окончания с последующими «морализирующими» выводами, как это имеет место в аналогичных балладах (см. № 42 и 122), Катерина иронически замечает: «Растила ты меня, так теперь расти сама свою внучку!». В этой сатирической балладе сохранились почти нетронутыми и напев и повествование (развитие сюжета), но в песнях № 147 и 180 с тем же сюжетом от балладного повествования уже ничего не осталось. Баллада превратилась в шуточную песню, хотя напев сохранил все черты первоначальной эпической песни.

124. Загнала баба діда

Ужок



1. Загнала баба діда на студену воду,
   А дідо са там забавив бабі на незгоду. (*2*)
2. Приніс дідо воду, мало запізнився,
   Баба діда — по голові, а(ж) він зашпотився. (*2*)
3. — Нашто нам ся, бабко, на пустоті бити,
   Хоім, ходім на край ріки, будеме ся мити. (*2*)

4. А баба наўперед стала вмиватиса,
Дідо бабу шурк із-заду, баба втопиласа. (*2*)

5. Став дід над водою, мало пожуривса;
— Лем би-м діждав до неділі, я би-м уженився. (*2*)

6. Прийшла неділенька, дід розвеселився,
Заручив сі білу діўку, красно побритвився. (*2*)

7. Йде дід на вінчаня, гудак гуслі ріже,
Веде дідо молодицю, баба з води лізе. (*2*)

8. — Чекай ти, дідику, хочу говорити.
Тепер-им ся укупала, хочу з тобоў жити.

(В. Левицкий)

1. Послала баба деда за свежей водой,
А дед стал там развлекаться и разозлил этим бабу.

2. Принес дед воду, немножко опоздав,
Баба ударила деда по голове так, что он чуть не упал.

3. — Зачем нам, баба, из-за пустяков драться?
Пойдем лучше на речку, выкупаемся.

4. Баба первая стала мыться,
А дед ее сзади толкнул, баба утонула.

5. Постоял дед над водой, немножко погрустил;
— Лишь бы дождаться воскресенья, тогда я женюсь.

6. Наступило воскресенье, дед повеселел,
Обручился с красивой девушкой и тщательно побрился.

7. Идет дед венчаться, скрипач пилит на скрипке,
Ведет дед молодку, а баба вылезает из воды.

8. — Подожди, дедусь, я хочу с тобой поговорить.
Теперь, когда я выкупалась, хочу с тобой жить.

Сатирическая бытовая песня с развитым сюжетом. В Закарпатье много песен с подобными сюжетами, но все они обычно короткие, по 3—4 строфы. Возможно, что это авторская песня XVIII столетия — произведение какого-нибудь дьячка или бурсака, так как варианты текста мы встречаем не только в первом сборнике украинских песен Вацлава Залеского (№ 367), но и в белорусском фольклоре (см. Федоровски, [74], VI, 4129), а также в разных сборниках западноукраинских песен. Все варианты текста очень мало отличаются друг от друга.

Структура стиха гетерометрическая — 12 и 14-сложная, представляющая собой разновидность коломыечной формы, известной в западных диалектах Закарпатья и Прикарпатья. Этот структур-

ный «гибрид» образовался, по-видимому, под влиянием 12-сложных польских «краковяков» и словацких «каричек».

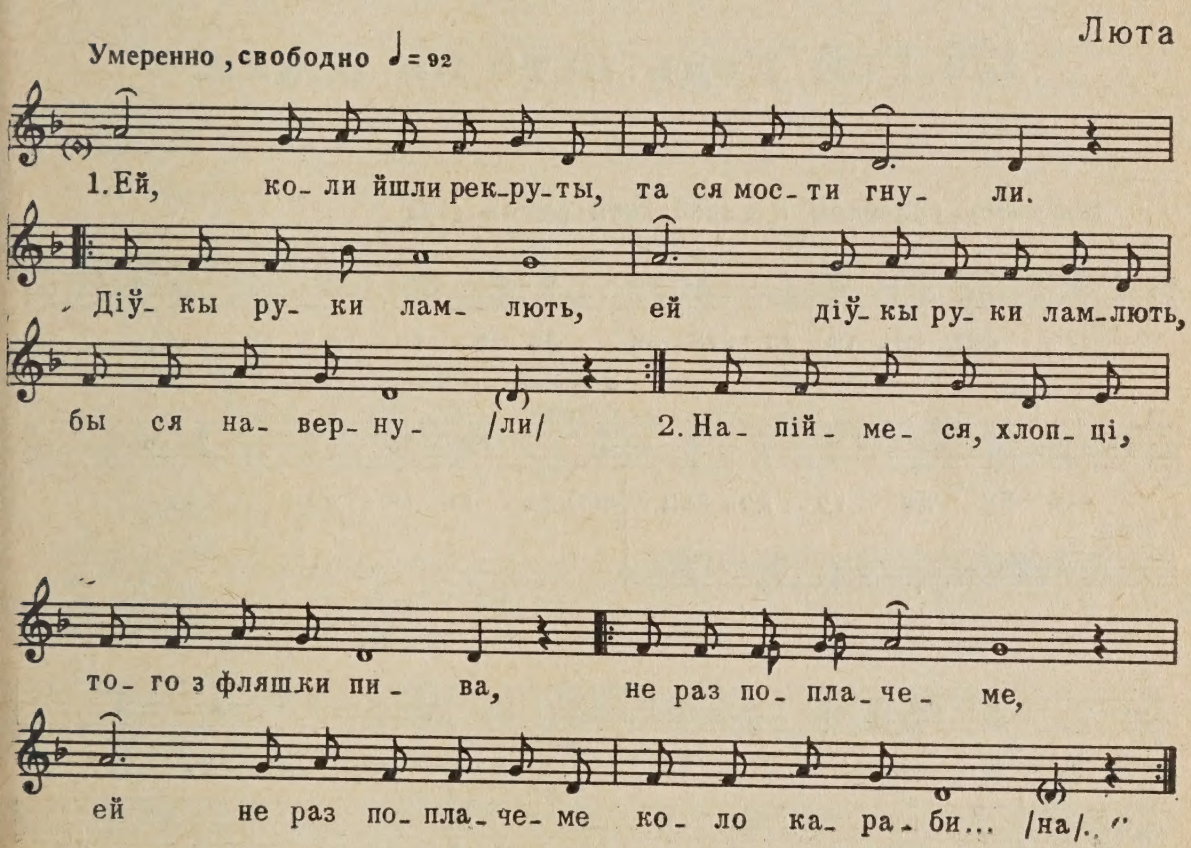
Широкий диапазон напева (ундецима) и мелодический минор указывают на его позднее происхождение.

Варианты текста: Колесса, [49], 117; [53], 91; Врабель, [14], 293; Деволлан, [30], стр. 126; Головацкий, [19], I, стр. 218; Чубинский, [78], V, стр. 649; Бажанский, [1], VIII, 778; Билак, [7], стр. 102;

Вариант напева: ЗКМ, [35], 50.

125. Ей коли йшли рекруты

Люта



1. Ей, коли йшли рекруты [1], та ся мости гнули.
Діўкы руки ламлють,
Ей, діўкы руки ламлють, бы ся наверну... [ли] (*2*)

2. Напіймеся, хлопці, того з фляшки пива,
Не раз поплачеме,
Ей, не раз поплачеме коло караби... [на] (*2*)

(А. Сусла)

---

[1] Слово «рекруты» певица произносила как «лекруты».

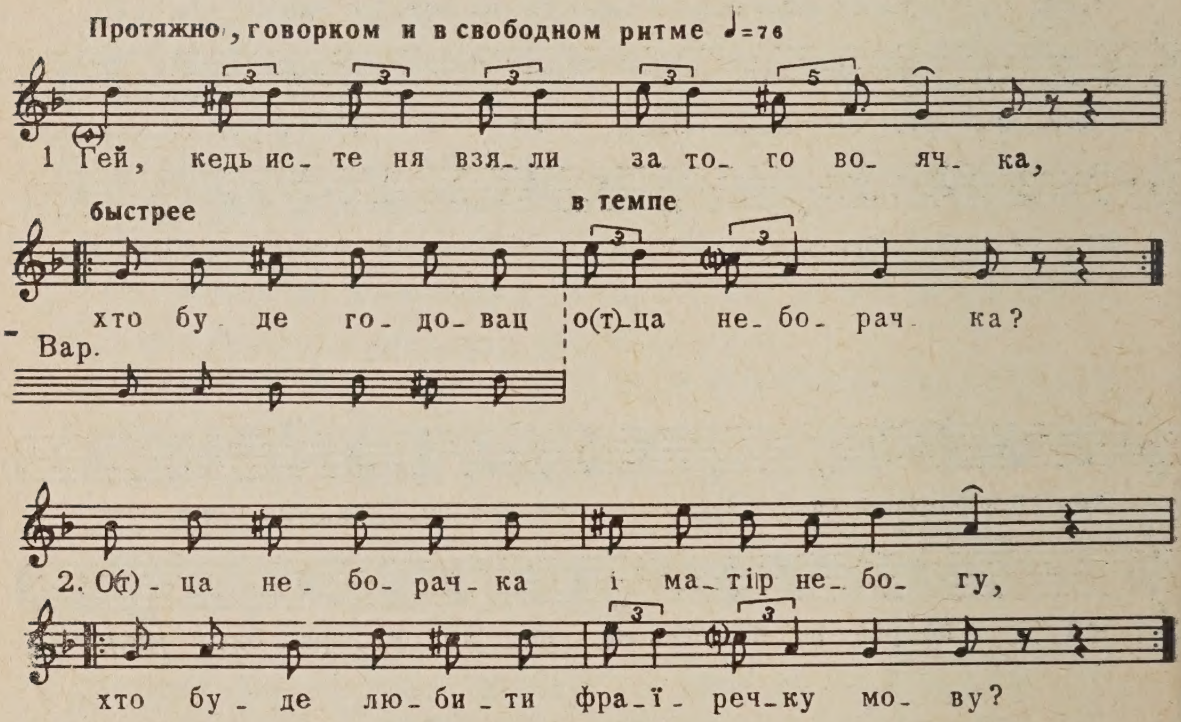
1. Когда шли рекруты, то мосты гнулись.
   Девушки ломают руки, просят, чтобы вернулись.

2. Выпьем, ребята, пива из бутылки,
   Не раз придется нам поплакать возле карабина.

Старинная рекрутская песня, рисующая горе народа во время рекрутчины. Речитативный напев в свободном ритме, умеренном темпе, с ритмическим расширением в конце фраз и в начале мелодии, на слове «эй!», минорная квинтаккордовая основа с пропущенной 2 ступенью лада («пентатонизм») создают впечатление глубокой грусти.

126. Гей, кедь исте ня взяли

Люта



1. Гей, кедь исте ня взяли за того воячка,
   Хто буде годовац о(т)ца неборачка? (*2*)

2. О(т)ца неборачка і матір небогу,
   Хто буде любити фраїречку мову? (*2*)

3. Та я ще не вояк, бо я ще не виріс,
   Бо я свого ґвера до Босні не приніс. (*2*)

(И. Сусла)

1. Если вы меня взяли в солдаты,
   То кто будет содержать моего бедного отца?
2. Моего бедненького отца и бедную мать,
   Кто будет ухаживать за моей милочкой?
3. Я еще не солдат, я еще не вырос,
   Я свое ружьё еще не принес в Боснию.

Старинная рекрутская песня, записанная от 85-летнего крестьянина.

Речитативный напев в дорийском ладу с «нейтральной» 4 ступенью. Структура стиха 12-сложная (6+6).

Мелодико-интонационные варианты этой песни можно встретить как в восточноверховинском музыкальном диалекте (см. песню № 78), так и в юго-западных диалектах (см. песни № 148 и 178). В последних вариантах мы имеем и структурно-ритмическую общность. В каждом из этих этнографических районов данный песенный тип приобретает специфические диалектные черты.

Вариант текста: Биляк, [7], стр. 98.

127. Ей та коли на тім ярику

Люта

Подвижно ♩= 112

Ей та ко_ли на тім я_ри_ку два_я цим_бо_ ри_ лі,

Вар.

по_ чо_ ти_ри жан_да_ри_ки за на_ми хо_ ди_ ли

повторение по желанию

Вариант начала песни

Ей, та ко_ ли на тім я_ ри_ ку два_я цим_ бо_ ри_ лі...

1. Ей, та коли на тім ярику двая цимборилі, [цимборили]
По чотири жандарики за нами ходили.

2. Ей, по чотири жандарики за нами лишаться,
Та ўбо мої білі плечі ножа не бояться.

3. Ой, мають, мають таку гадку мене поранити,
Буду я їх кучерйочки на ножах носити.

Вариант текста:

1. Ой, ідуть кози по-під лози, а іти лаўками,
Не пий, хлопче кучирявий, паленку з діўками.

2. Ей, бо на тобі кучерики, яко на баранку,
А то діўки — чарівниці, счарують пійманку.

(А. В. Гумен)

1. Когда мы дружили,
По четыре жандарма за нами гнались.

2. Но четыре жандарма от нас отстанут,
Потому что мои белые плечи ножа не боятся.

3. Они замышляют меня ранить,
Но будут их кудри на моем ноже.

Вариант текста:

1. Идут козы под лозы, а идти им через мостик,
Не пей водки с девушками, кудрявый паренек,

2. У тебя кудри как у барашка,
Ведь девушки — колдуньи, заколдуют приманку.

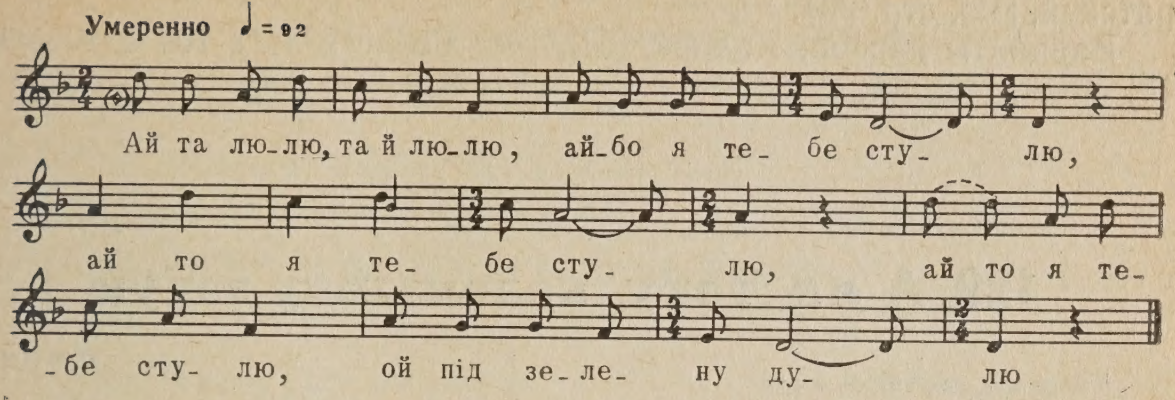
Парубоцкая песня-коломыйка с социально-историческим сюжетом (1-й вариант текста).

Примечательно, что при исполнении песни с этим вариантом текста заметна тенденция к характерному для эпических песен ритмическому «затягиванию» в начале и в конце предложений и в манере исполнения «poco rubato».

Ладовая основа напева — минорный пентахорд. При «опевании» квинты трезвучия появляется то дорийская, то натуральная секста, а также нетемперированный, промежуточный звук. Эти явления указывают на эволюцию ладового мышления.

128. Ай та люлю, та й люлю

Люта



1. Ай та люлю, та й люлю, ай бо я тебе стулю,
   Ай то я тебе стулю,
   Ай то я тебе стулю, ой під зелену дулю.
2. Ой дуля буде цвисти, ой буде развивати,
   Ой а ти будеш рости,
   Ой а ти будеш рости, ой ти будеш слухати.
3. Ой бубни чижемками, ой і так має бути,
   Ой не смієш, миленький,
   Ой не смієш, миленький, ой за мене забыти.

(А. В. Гумен)

1. Баюшки-баю, я тебя крепко обниму,
   Я тебу крепко обниму под зеленой грушей.
2. Груша будет цвести, будет развиваться,
   И ты будешь расти и будешь послушный.
3. Стучи своими сапожками, так должно быть,
   Не смеешь, мой миленький, обо мне забыть.

Женская лиро-бытовая песня, выполняющая функцию колыбельной.

Как видно из большого числа внеслоговых междометий («ай», «ой») в начале каждого полустишия, напев, по-видимому, был заимствован из другой песни, а текст (12-сложный) приспособлен к нему (ритмическая структура напева 14-сложная — 7+7).

Первоначально пентатонный напев, вероятно, венгерского происхождения, эволюционировал в натуральный минор. На венгерское происхождение напева указывают также амфибрахические кадансы. Песня могла быть заимствована через словаков или лем-

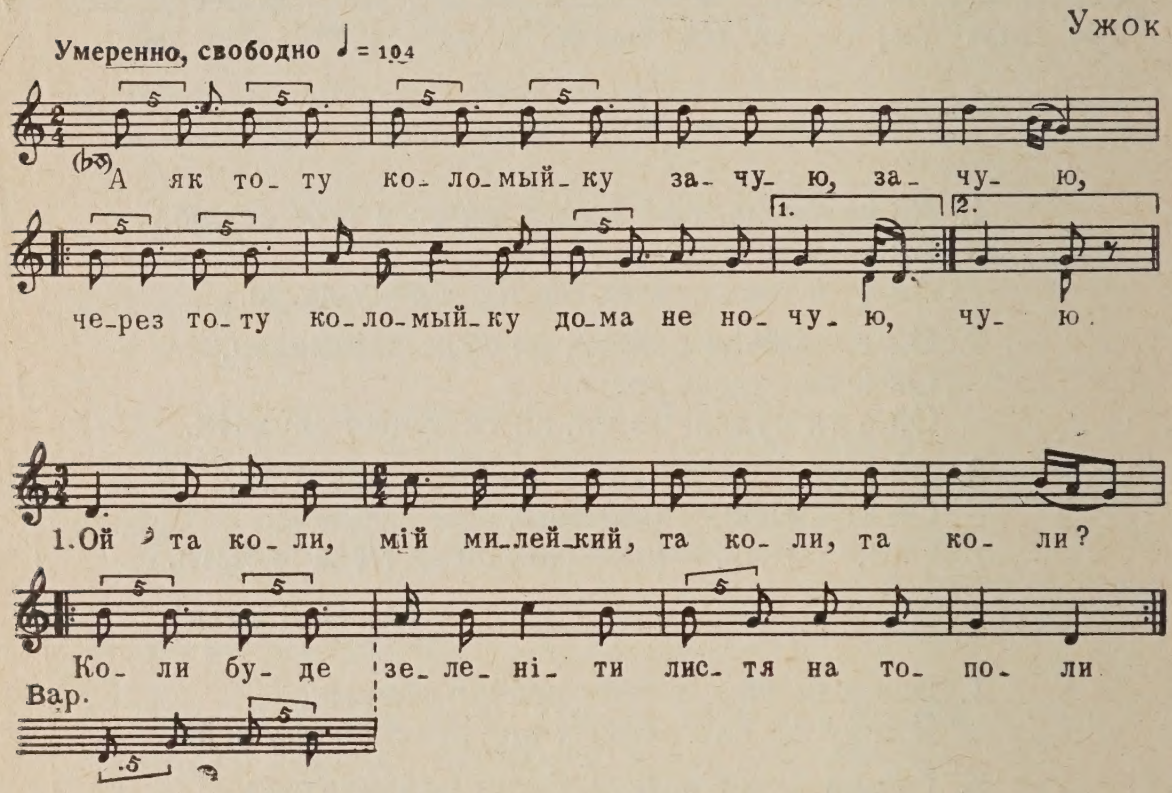
ков, о чем свидетельствует трехчастная мелодическая форма АВА с ритмическим «расширением» в средней части.

Варианты текста: Цимбора, [77], 7; Колесса, [51], 115, 222; Верхратский, [12], стр. 221.

Варианты напева: Костюк, [57], 186; Колесса, [51], 104 а, б; [49], 15; ЗКМ, [35], 44; венгерский вариант: Ярдани, [84], II, 109.

129. А як тоту коломыйку зачую

Ужок



1. А як тоту коломыйку зачую, зачую,
   Через тоту коломыйку дома не ночую. (*2*)
2. Хиба мені не чипець, не червена хустка,
   Я би собі погуляла, як у воді гуска. (*2*)

Вариант текста:

1. Ой та коли, мій милейкий, та коли, та коли?
   Коли буде зеленіти листя на тополи. (*2*)
2. Ей листя на тополи, явор зелененький,
   Пішов хлопець у катуны, вояк молоденький. (*2*)
3. Та як пішов (й)у катуны, буде воювати,
   Та не буде (й)у сім селі таньці вувивати. (*2*)

4. Ой іду я у катуны, та й іду, та й іду,
Ти, ужаньский бировику, дай ти, боже, біду! (*2*)

5. Ой я іду у катуны та й буду капральом,
Та не буду (й) у сім селі великим бітяром. (*2*)

(В. Левицкий)

1. Когда я услышу эту коломыйку,
Из-за этой коломыйки я не могу ночевать дома.

2. Если б не чепец и не красная косынка,
Я бы нагулялась, как гусыня в воде.

Вариант текста:

1. Когда мой миленький, когда?
Когда зазеленеют листья на тополе.

2. Листья на тополе, зеленый явор,
Пошел милый в солдаты.

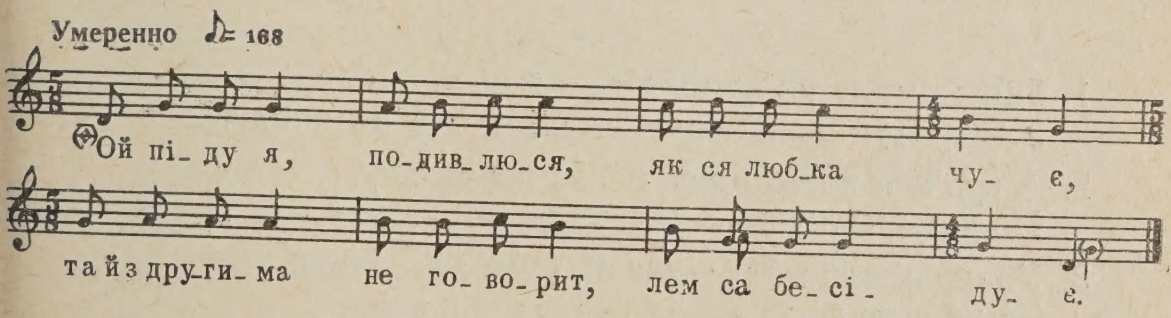
3. Пошел милый в солдаты, будет воевать,
Не будет он больше в нашем селе танцы заводить.

4. Иду я в солдаты, иду,
Дай бог тебе, ужанский староста, много горя.

5. Иду я в солдаты, стану капралом,
Не буду я в этом селе бедовым парнем.

130. Ой піду я, подивлюся

Ужок



1. Ой піду я, подивлюся, як ся любка чує,
Та й з другима не говорит, лем са бесідує.

2. Та й з другим та й не говорит, та й лем добрі слова:
— Прийди вечур, леґінику, вже любов готова.

3. Та тече вода тече з-за ліса круглого,
Не жаль мені, же ня б'ют, за хлопця шумного.

4. Хотіли ня порубати, хотіли ня вбити,
Жеби з тобоў не стояти та й не говорити.

(В. Левицкий)

1. Пойду я посмотрю, как чувствует себя моя милая,
Она с другими парнями не разговаривает, а только болтает.

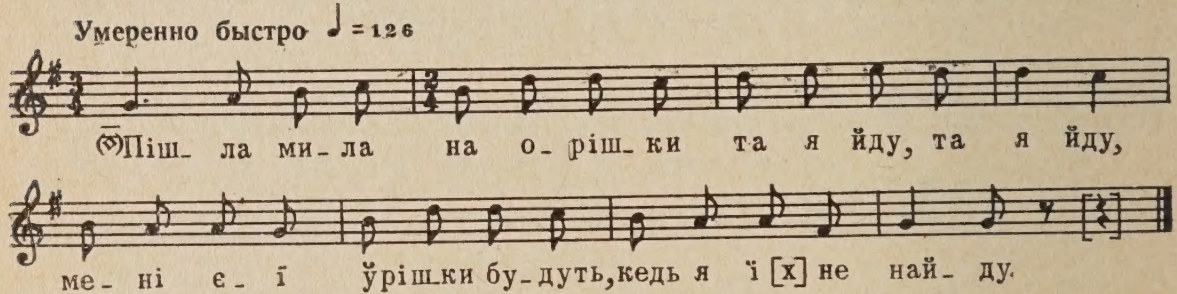
2. С другим она не разговаривает, говорит только добрые слова:
— Приходи вечером, милый парень, любовь уже готова.

3. Течет вода, течет из-за круглого леса,
Не обидно мне, что меня бьют из-за красивого парня.

4. Хотели меня побить, хотели убить,
Чтобы я с тобой не стоял и не разговаривал.

131. Пішла мила на орішки

Люта



1. Пішла мила на орішки та я йду, та я йду,
Мені єї ўрішки будуть, кедь я ї[х] не найду.

2. А вуп'ю я погар пива, погар переверну,
По чотыры любки маву, кади ся поверну.

3. Упав сніжок молоденький, упав поволокий,
Та не піду до милої за два, за три роки.

4. Та не піду до милої, не піду, не піду,
Вупав сніжок молоденький, та нароблю сліду,

5. А у моїй милой губки тоненькі, тоненькі,
Як бы медом намащені, всегда солоденькі.

(А. Кирик)

1. Пошла милая за орешками, и я пойду,
Если я их не найду, то ее орешки будут мои.

2. Выпью я стакан пива, стакан опрокину,
Куда б я не пошел, везде у меня по четыре любушки.

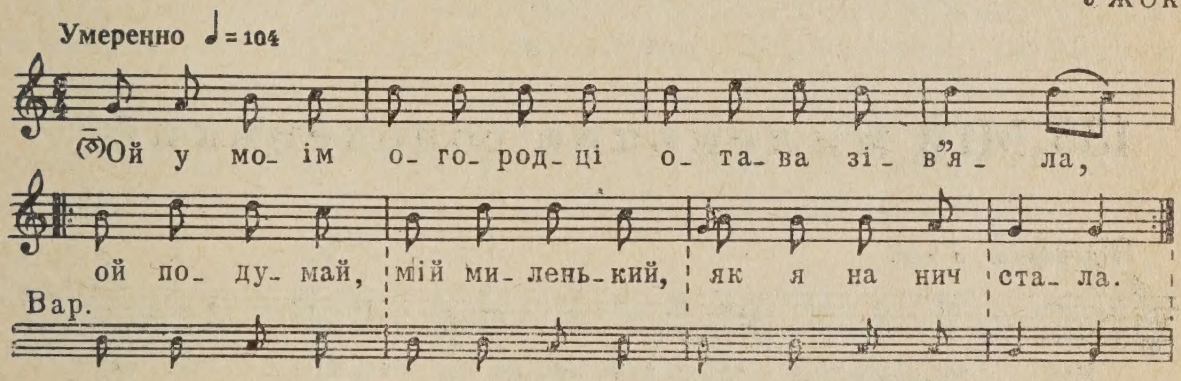
3. Выпал новый снежок, выпал густой,
Не буду я к своей милой два-три года ходить.

4. Не пойду я к своей милой, не пойду,
Выпал свежий снежок, видны будут мои следы.

5. У моей милой губки тоненькие,
Будто медом намазаны, всегда сладенькие.

132. Ой у моїм огородці

Ужок



1. Ой у моїм огородці отава зів'яла,
Ой подумай, мій миланький, як я на нич стала. (*2*)

2. Ой минули дві неділі, чотири суботи,
Як не були коло хижі милого чоботи. (*2*)

3. Серед села дуб зелений, мов сучок каменый,
Коли з тобоў говорити, ротику стріберний? (*2*)

4. Ой сяду я на плавину, та й плавину кину,
Та ци знаєш, леґінику, як за тобоў гину? (*2*)

(М. Гаврилко)

1. В моем огородике трава завяла,
Подумай, мой милый, без тебя я совсем пропала.

2. Прошли два воскресенья, четыре субботы
С тех пор, как возле моего дома не было сапог милого.

3. Среди села стоит зеленый дуб как каменный сучок,
Когда я смогу с тобой поговорить, ротик серебряный?

4. Сяду я на плавучее бревно, а потом его брошу,
Знаешь ли ты, мой милый, как я тоскую по тебе?

Лиро-бытовые и лирические песни-коломыйки — варианты наиболее распространенного мелодического типа западноверховинского музыкального диалекта.

Песни, записанные от разных исполнителей в двух населенных пунктах, указывают не только на различное восприятие одного и того же мелодико-интонационного прототипа, но и на эволюцию ладового мышления от пентахорда с субквартой (или тетрахорда) в песне № 130, через мажорный квинтаккорд (132) к натуральному мажору (131). Различные мелодические устои, различная функция субкварты и появление вводного тона придают песням этого типа своеобразный колорит.

133. Мій миленький, солоденький

Люта

Умеренно ♩ = 92

Мій ми_ленький со_ло_денький, на ня не про_ тив_ся,

я щі бу_ла в пе_ле_ноч_ках, гей, ко_ли ти брыт_ вив_ся.

1. Мій миленький, солоденький, на ня не протився,
Я щі була в пеленочках, гей, коли ты брытвився. (2)

2. Та боже мій милостидний, а хто за то може?
Та з котрої полонинки, гей, нам зіля поможе? (2)

3. Та з котрої полонинки? З тої високої,
(Й)а там буде мій миленький, гей, з любви великої. (*2*)

4. Ай ти біла білявино, ти біла, біленька,
Ци не буде межи нами, гей, дітина маленька? (*2*)

(А. Ю. Гумен)

1. Мой миленький, дорогой, не сердись на меня,
Ведь я еще была в пеленках, когда ты уже брился.

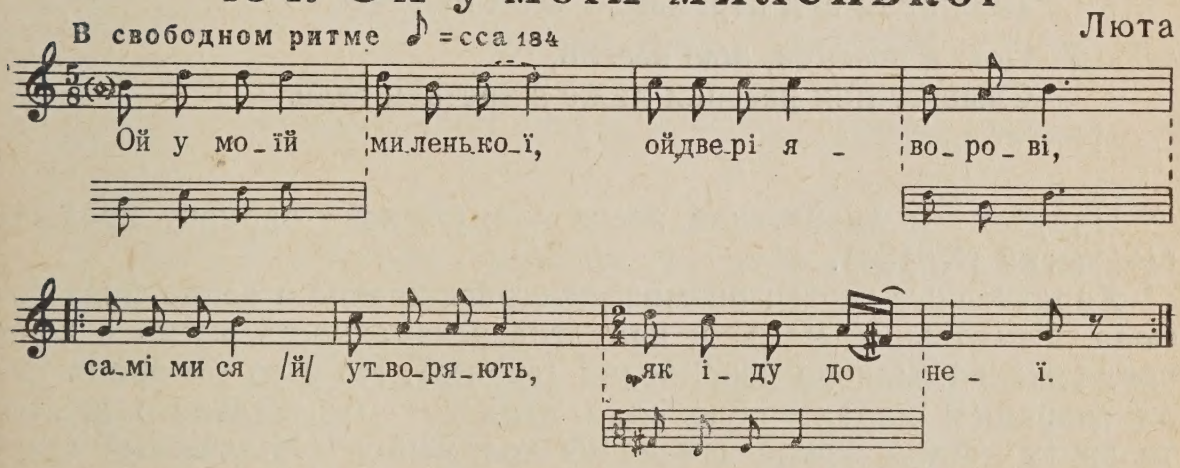
2. Боже милостивый, кто в этом виноват?
С какого горного луга зелье нам поможет?

3. С какого горного луга? С того, высокого,
Там будет мой милый, его туда приведет любовь.

4. Милая моя, дорогая,
Не появится ли у нас маленький ребенок?

Женская лирическая песня того же мелодического типа, как и песни 129—132, но со значительно большей модификацией. Коломыечная структура песни во втором предложении расширена в 15-сложную (внеслоговое «гей»), вследствие чего произошло ритмическое изменение коломыечного эталона в 3 и 4 тактах. Ритмическое расширение привело и к переменности метра ($^3/_4$, $^2/_4$ и $^4/_4$). Существенное значение приобрела нижняя доминанта.

134. Ой у моїй миленької



1. Ой у моїй миленької, ой двері яворові,
Самі ми ся (й) утворяють, як іду до неї. (*2*)

2. Самі ми ся (й)утворяють а самі заперають.
Пусть ня днука, моя мила, бо зорі зоряють. (*2*)
(Вар.: Пусть ня, мила, говорити, бо зорі зоряють.)

3. Ой до танцю, леґіники, ой, до танцю, до танцю,
Беріть собі по дівчині, мені лишіть Аньцю. (*2*)

4. Ой Іване, Іваночку, ой ґута бы тя вбила,
Кілько було леґіників, тебе май любила. (*2*)

5. Ой Іване, Іваночку, ой Іване, Іване,
Дай ми води через плечі, бо ми сердце в'яне. (*2*)

6. І ты Василь, і я Василь, обоє сме Василі,
Тебе били у перині, а мене на сіні. (*2*)

7. Ой співаю співаночки, ой весело, весело,
Чути мої співаночки, на третьоє село. (*2*)

(А. Ю. Гумен)

1. У моей милой кленовые двери,
Сами двери отпираются, когда я к ней иду.

2. Сами двери отпираются и сами запираются.
— Впусти меня, милая, уже заря взошла.
(Вар.: Пусти, милая, поговорить, уже заря взошла.)

3. Танцуйте, парни, танцуйте.
Берите себе по девушке, а мне оставьте Анцю.

4. Иван, Иванушка, черти бы тебя взяли.
Сколько было парней, а я лишь тебя любила.

5. Иван, Иванушка, Иван,
Подай мне воды через плечо, сердце мое вянет.

6. И ты Василий, и я Василий, мы оба Василия,
Тебя били под периной, а меня на сене.

7. Пою я песенки, пою весело,
Слышат мои песенки даже в третьем селе.

Парубоцкая лирическая песня — «мужской» вариант предыдущей песни (№ 133).

Характерные черты: ритмическое расширение в конце фраз (отсюда пятидольный метр) и напротив неизменность ритма в конце предложений, манера исполнения (rubato). Но в то же время песня сохраняет характерную для данного музыкального диалекта черту — структурное изменение коломыйки (15-сложный стих).

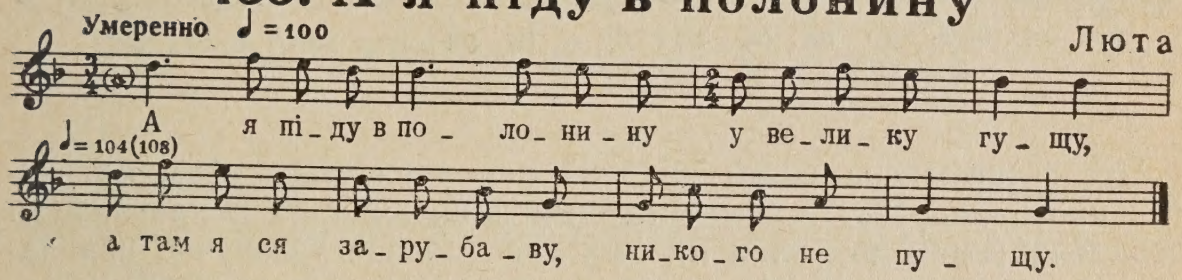
Заслуживает внимания последняя фраза напева. Вместо типичного народного окончания: ре—ре—до—ля—соль—соль в первом варианте — незначительное изменение мелодического контура и появление вводного тона, а во втором — довольно-таки банальное мелодическое окончание. Объяснить это явление можно следующим образом.

Песня записана от местной 18-летней девушки из крестьянской семьи, с хорошими музыкальными данными, работающей после окончания одиннадцатилетки учительницей начальной школы. Ввиду специфики своей профессии исполнительница постепенно теряет живую и непосредственную связь с народным песнетворчеством, которое бьет ключом в колхозной среде. Сохраняя еще дар народной манеры пения и импровизации, она подсознательно вносит в традиционную крестьянскую песню черты полупрофессионального городского стиля.

Вариант напева: ЗКМ, [35], 125.

Варианты текста: Врабель, [14], 385; Деволлан, [30], стр. 56.

135. А я піду в полонину



1. А я піду в полонину у велику гущу,
   А там я ся зарубаву, никого не пущу.
   Шіді, ріді, дана, дана, никого не пущу.
2. Ліпше, було віўці пасти та не женитися,
   З тої горы високої в село дивитися.
   Шіді, ріді, дана, дана, в село дивитися.
3. Полонинко, полонинко, чомусь не єднака?
   В єднум кінці пасуть віўці, а в другім — ягната. (*2*)

(А. М. Гумен)

1. Пойду я на горный луг в густую рощу,
   Там я скроюсь и никого не пущу.
2. Лучше было бы овец пасти и не жениться,
   Любоваться селом с высокой горы.
3. Горные лужки, почему вы не одинаковые?
   На одном пасут овец, на другом — ягнят.

Тенденция к ритмическому расширению коломыйки проявляется в этой песне не только в метроритмической переменности, но и в изменении темпа второго предложения, чем подчеркиваются особенности первого.

Варианты текста: Дешко, [32], стр. 697; Деволлан, [30], стр. 47—48; наш сборник, № 150.

Варианты напева: Колесса, [49], 128; словацкий вариант: Барток, [5], I, 325.

136 а. На високій полонині

Умеренно ♩ = 92 Ставное

На ви_со_кій по_ло_ни_ні яг_ня_та па_суть_ся,

да_ла би_м ти пи_са_ноч_ку, ку_ри не не_суть_ся.

Песня интересна своей ладовой переменностью. Ладовый костяк напева образуют два минорных квинтаккорда в плагальном соединении: ми—до—ля и ля—фа—ре (первое трезвучие использовано в обращении). Эта ладовая переменность коломыйки образовалась в связи с мелодическим развитием квинтовой интонационной оси: в первом предложении мелодические устои на 5-й ступени минорного квинтаккорда, а во втором — на тонике (звукоряд периода — дорийский).

Эту эволюцию ладового мышления можно проследить при сравнении напева № 136а с его вариантом из села Черноголова, № 136б.

136б. На високій полонині

Подвижно ♩ = 136 Черноголова

На ви_со_кій по_ло_ни_ні, там віў_ці па_суть_ся,

да_ла би_м ти пи_са_ноч_ку, ку_ри не не_суть_ся.

(А. Ганчина)

1. На високій полонині ягнята пасуться,
Дала би-м ти писаночку, кури не несуться.

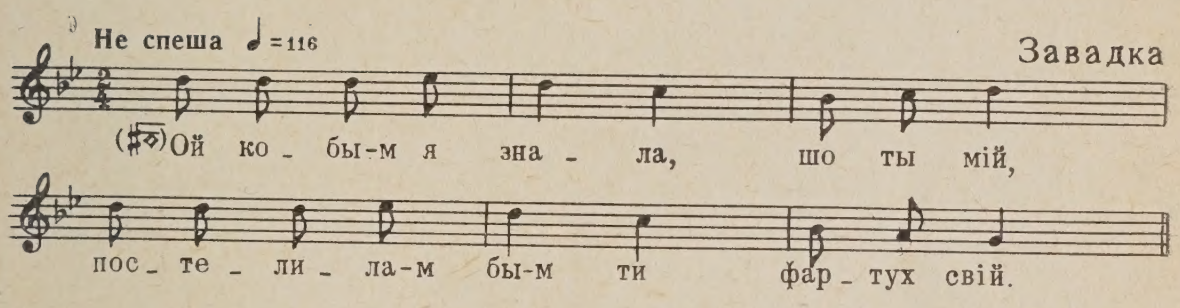
2. Дала би-м ти писаночку червену-зелену,
Щоби мати не казала, же поворожену.

(А. Ленько)

1. На высоком горном лугу пасутся ягнята,
Дала бы я тебе крашеное яйцо, но куры не несутся.

2. Дала бы я тебе крашеное яйцо красно-зеленого цвета,
Чтобы люди не говорили, что оно заколдованное.

137. Ой кобы-м я знала



1. Ой кобы-м я знала, шо ты мій,
Постелила-м бы-м ти фартух свій.

2. Постелила-м фартух, фартушок,
Ай бо в мене любко, як душа.

(С. Полажинец)

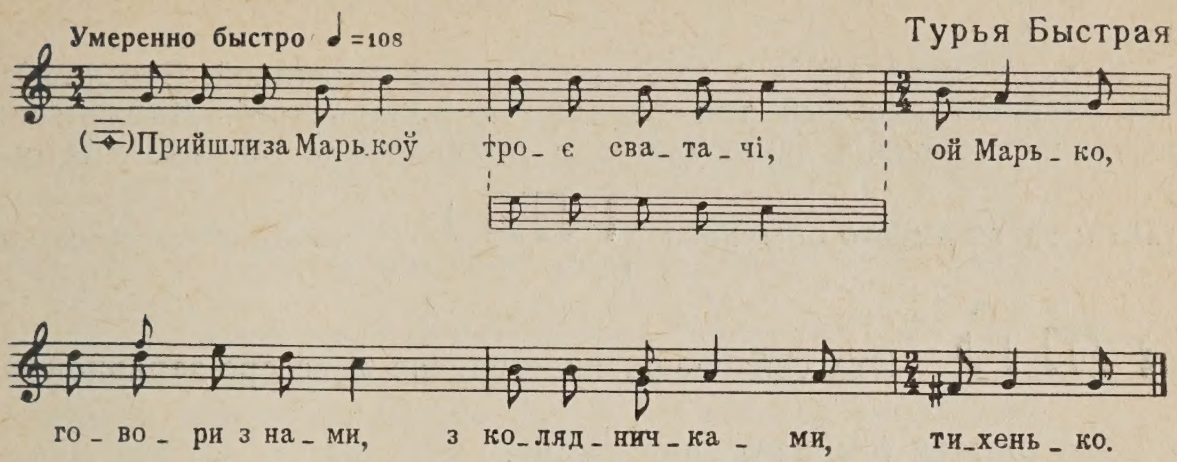
1. Если бы я знала, что ты мой,
Мог бы ты лечь на мой фартук.

2. На мой фартук, фартучек,
У меня милый как душа.

Старинная песня, по-видимому, танцевального происхождения. Единственный известный нам пример украинской песни 9-сложной ритмической структуры с цезурой после шестого слога (6+3). Трехтактные предложения в песнях танцевального характера встречаются только в веснянках.

V. ПЕСНИ УЖАНСКО-ТУРЬЯНСКОЙ ДОЛИНЫ

138. Прийшли за Марькоў троє сватачі



1. Прийшли за Марькоў троє святачі, ой Марько,
   Говори з нами, з колядничками, тихенько. [1]
2. А што їм за те, за подарунки,
3. Раду, радили, шо бы їм дати,
4. Дати їм, дати по рушничкови,
5. А другим дати по калачові,
6. А третім дати, ой саму Марьку,
7. Ай, дай ти, боже, щастя, серенчу,
8. Ай на новий рук та й на довгий вік,
9. Нам оріщище, повний жебище, ой Марько,
   Говори з нами, з колядничками, тихенько.

(П. Диянич)

1. Пришли за Марьей три свата, ой Марья,
   Поговори, с нами, колядниками, тихонько [1].
2. А что им за это, какие подарки,
3. Совещались, что им дать,
4. Дать им, дать по полотенцу (рушнику),
5. А другим дать по калачику,
6. А третьим дать саму Марью,
7. Дай вам бог счастья,

---

[1] Припев повторяется после каждого стиха.

8. На новый год, на долгий век,

9. А нам орешков полные карманы, ой Марья,
Поговори с нами, колядниками, тихонько.

Колядка типа «Б-1» с любовно-брачной тематикой. Это наиболее распространенный тип колядки в Закарпатье[1]. Диалектная особенность напева заключается в ритмическом рисунке пятого такта; здесь вместо обычного 3/4 появляется синкопа: 3/4 . Эта синкопа распространена в северо-западной части Закарпатья (см. карту на стр. 18).

139. Веру не пустиме

Новоселица

Умеренно ♩=100 в свободном ритме

♩=92 [tempo giusto]

1. Ве_ру не пус_ти_ме, сла_бі мос_ти ма_ме,

вы бы по_ла_ ма_ ли, по_пра_віц не

♩=92 в свободном ритме

да_ ли 2. Ми кедь по_ла_ ме_ ме,

♩=80 [tempo giusto]

та й по_пра_віц да_ ме, шо най_кра_шой

♩=96

діў_ ча до за_ло_ гу да_ ме.

[1] См. примечания к песне № 62 и предисловие, стр. 16.

1. Веру не пусиме, слабі мости маме,
Вы бы поламали, поправіц не дали.

2. Ми кедь поламеме, та й поправіц даме,
Шо найкрашой діўча до залогу даме.

(Е. Сакулич)

1. Не пустим мы вас, у нас слабые мосты,
Вы бы их поломали и не дали починить.

2. Если мы их поломаем, то и починить дадим,
Самую красивую девушку дадим вам в залог.

Песня к весенней игре-хороводу «мосты» или «гоя дюндя». Девушки становятся парами на улице или возле кладбища, держась за платочки. Потом начинают петь веснянку «гоя дюндя, гоя» (см. песню № 169). Пропев ее, стоящие в начале ряда девушки начинают вторую песню (№ 139), а те, которые стоят в конце ряда, отвечают им вторым куплетом песни.

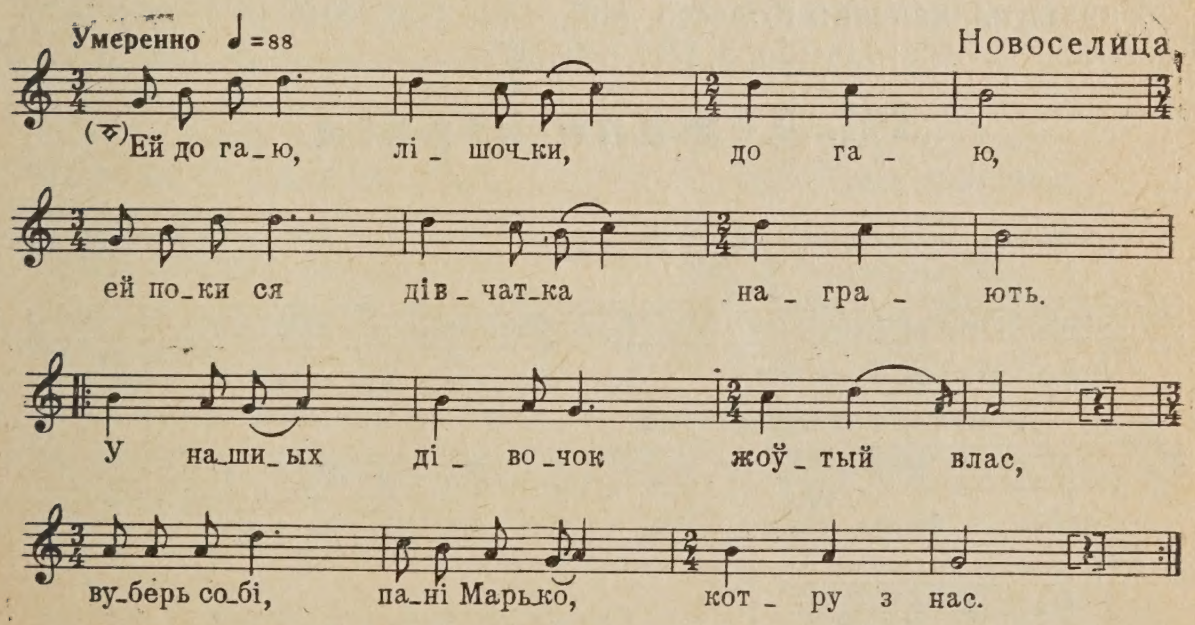
После этого, девушки, которые стояли впереди, поднимают руки, образуя «арку» («мосты»), а стоящие в конце, согнувшись, проходят под этой «аркой» (теперь те, что стояли сзади, очутились впереди). Игра продолжается, пока не проходят через все село или вокруг кладбища.

Первое предложение напева состоит из речитатива с ритмическим расширением в конце, второе — из двух фраз с ярко выраженными «сигнальными» интонациями (3—1—2—V—1).

Варианты текста: Панькевич, [66], 266—268; Костюк, [57], 20, 20а, б.

Варианты напева: Костюк [57], 20, 20а (мажорные варианты).

140. Ей до гаю, лішочки



1. Ей до гаю, лішочки, до гаю,
Ей поки ся дівчатка награють.
У нашых дівочок жоўтий влас,
Вуберь собі, пані Марько, котру з нас.

(Е. Сакулич)

1. В рощу, лисички, в рощу,
Пока девушки играют.
У наших девочек желтые волосы,
Выбери себе, пани Марько, одну из нас.

Песня к весенней игре-хороводу «лисичка» («лішочка») или «кружочек» («карічка»).

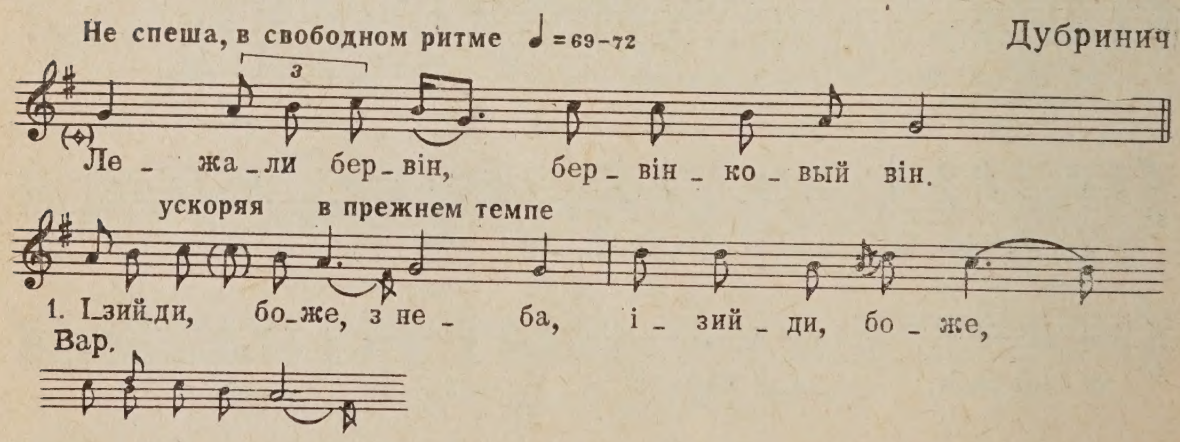
Девушки образуют круг. Держась за руки, медленно двигаются по кругу и поют. Одна стоит посередине и кружится в противоположном направлении. Кончив петь, все останавливаются, а стоящая посередине выбирает девушку, которая становится на ее место. Потом игра продолжается.

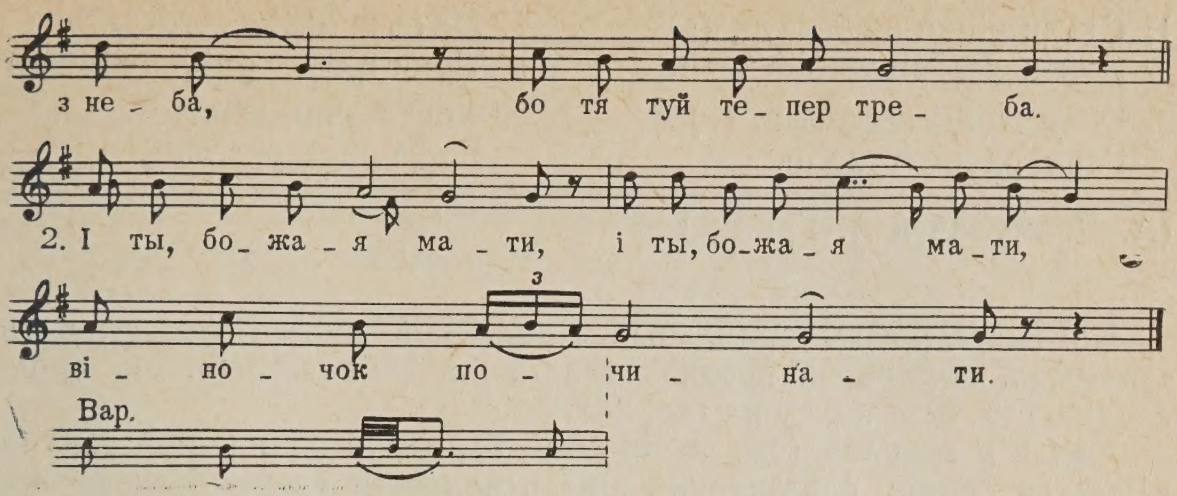
10-сложная структура стиха (4+3+3) характерна для большинства восточнославянских веснянок (сравните «А мы просо сеяли, сеяли»). Ионийский пентахорд, который составляет ладовую основу напева, в первом предложении, благодаря мелодическим устоям на 1—3—5 ступенях, воспринимается как мажорный квинтаккордовый лад. Это объясняется тем, что для создания мелодико-интонационного контраста в рамках пентахорда (в период догармонического мышления) использовались попеременно мелодические устои на 1—3—5 и 2—3—4 ступенях лада (аналогичные явления наблюдаются и в гексахордных колядках, например, колядка № 138).

Варианты текста: Верхратский, [12], стр. 220; Панькевич, [66], стр. 272; Костюк, [57], 18 г.

Варианты напева: Колесса, [49], 149; [53], 110; [51], 225 а—г; Костюк, [57], 18 а; Цимбора, [77], 125, 297.

141. Лежали бервін





Лежали бервін, бервінковый він.

1. Ізийди, боже, з неба, (*2*)
   Бо тя туй тепер треба.
2. І ты, божая мати, (*2*)
   Віночок починати.
3. Щасливий, серенчливий, (*2*)
   Утцю й мамці радостливий.

Лежали бервін, бервінковый він.

1. Ой дайте нам іголку (*2*)
   І ниточку шоўку.
2. Віночок починати, (*2*)
   На нього квітки дати.

Лежали бервін, бервінковый він.

1. Із горы сонце гріє, (*2*)
   На то їм ся вінок віє.
2. Ой горі сонце, горі, (*2*)
   Війся, віночку, скорій.
3. Такі по нюм косиці, (*2*)
   Як на небі звіздочки.
4. Ой дайте нам чесночок, (*2*)
   Пришивати в віночок.

Лежали бервін, бервінковый він.

Лежали барвин, барвинковый венок[1].

1. Сойди, боже, с неба,
   Нам теперь ты нужен.
2. И ты, божья матерь,
   Приди венок начинать.
3. Венок счастливый,
   Отцу и матери на радость.

(З а п е в).

1. Дайте нам иголку
   И шелковую нитку.
2. Начать вить венок
   И пришить на него цветочки

(З а п е в)

1. Сверху греет солнце,
   Поэтому венок вьется.
2. Высоко, солнце, высоко,
   Вейся, веночек, скорее.
3. Такие на нем цветочки,
   Как на небе звездочки.
4. Дайте нам чесночок,
   Пришить его в веночек.

(З а п е в)

---

[1] Запев не имеет определенного смысла.

1. Стали вінки щебетати, (*2*)
Пуйти з нима танцьовати.

2. Коли вінок завивали, (*2*)
Гори ся розтупали.

(А. Дзамулич и А. Грицко)

1. Начали венки щебетать,
Пора идти с ними танцевать

2. Когда вили венок,
Горы расступались.

Наиболее распространенный в западной части Закарпатья тип свадебной обрядовой песни — «ладканя» (тип «ЛЗ-1», см. предисловие, стр. 21 и карту на стр. 24).

Как и у гуцулов (см. песни № 6, 7), песня начинается запевом «Лежали бервін, бервінковий він» и является «лейтмотивом» всей свадебной игры. Структура стиха неправильная, 7—9-сложная, без постоянной цезуры. Напев речитативный. Лад — ионийский пентахорд с «обязательным» нижним вводным тоном. Мелодическая форма трехчастная — АВС или АВА′, так называемая «кольцевая форма» [1].

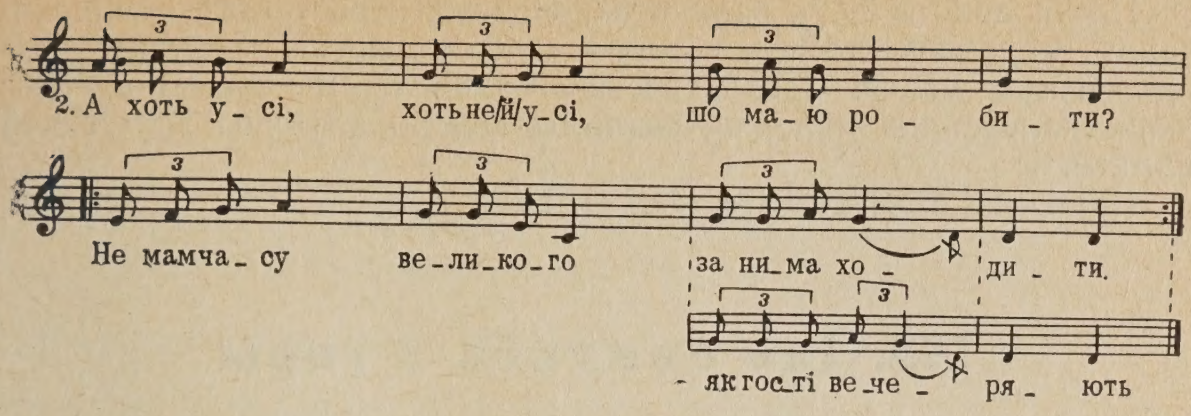
Варианты напева: Колесса, [49], 18, 39; [53], 9 а—г, 17 а, б; Гоер, [20], 15; Костюк, [57], 38 а, б; Цимбора, [77], 269, 279, 292; Людкевич; [62], I, 2, 5, 23, 33, 53; Бажанский, [1], III, 212; Кольберг, [42], I, 252; Демченко, [31], 15, 27; см. также Колесса, [52], нотн. примеры 1—5, 7—10, 12; словацкий вариант, СЛП, [69], III, 797; моравские варианты, Бартош, [6], 846, 904, 1101 и др.

142. Посіяла-м круту руту

Медленно, в свободном ритме ♩=50 Турья Быстрая

1. По_ сі_я_ла_м кру_ту ру_ту в сі_ньох на по_ мос_ті.
-По_ по_зе_рай, па_ні мла_да, ці всі тво_ї гос_ті?
По_по_зе_рай, па_ні мла_да, ці всі тво_ї гос_ті.

[1] Наличие «кольцевой» формы в свадебных украинских песнях имеет большое значение для определения происхождения так называемой формы «нововенгерских песен». Эта форма, как известно, бытует не только у венгров, но и у украинцев-лемков, в южной и западной части Закарпатья, у словаков, чехов и моравов (см. предисловие, стр. 37—38).



(В доме невесты)

1. Посіяла-м круту руту в сіньох на помості.
   Попозерай, пані млада, ци всі твої гості? (*2*)
2. А хоть усі, хоть не (й) усі, шо маю робити?
   Не мам часу великого за нима ходити.

(В доме жениха)

1. Яворові гуслі гудут, (й) а дубові грають.
   Попозерай, пане младый, як гості вечеряють.

(А. Гаджега)

(В доме невесты)

1. Посеяла руту-мяту в сенях на полу.
   Посмотри, молодая пани, все ли твои гости здесь?
2. Хоть все, хоть не все, что мне делать?
   Нет у меня времени за ними сходить.

(В доме жениха)

1. Кленовые скрипки гудят, дубовые играют.
   Посмотри, молодой пан, как твои гости ужинают.

Старинная свадебная обрядовая песня с необычно грустным, интересным своей внутриладовой переменностью напевом. Примерно с 20-х годов эту песню перестали петь на свадьбе.

Структура песни коломыечная, с характерными для восточноверховинского и мараморошского диалектов триолями (в ужанско-турьянском музыкальном диалекте коломыйка почти не встречается). Дорийский лад напева образовался, по-видимому, из плагального соединения двух тетрахордов (верхнего ионийского и нижнего эолийского) с субсекундами (до—си—ля—СОЛЬ—фа и соль—фа—ми—РЕ—до), которые, став мелодическими устоями попевок, вызвали своеобразную внутриладовую переменность.

Песня дана в двух вариантах. Первый — результат «импровизации» народной певицы, которая долго не могла вспомнить давно забытый напев. Сравнивая оба варианта, мы видим процесс «кристаллизации» мелодии, всплывающей из глубины внутренней памяти.

Варианты напева: ЗКМ, [35], 21, 129 [1].

143. Іде свадьба з горы

Умеренно ♩ = 92

Новоселица

І - де свадь-ба з го-ры, при-кри-вай - те сто - лы,

ей сто - ли - ки круг-лень - кі, сто - ли - ки круг-лень-ки,

бо йде вже ми - лень - кий.

1. Іде свадьба з горы,
   Прикривайте столы,
   Ей столики кругленькі,
   Столики кругленькі,
   Бо йде вже миленький.

2. Не думайте свате, же нас іде много,
   Лем шисдисять шестеро,
   Шисдисять шестеро, ше з-заду шестеро.

(А. Федорка)

---

[1] Выразительный и грустный напев был использован композитором П. Милославским в хоровой песне о тяжелом прошлом Закарпатья «Ой, на наше Закарпаття сонце не світило», которая вошла в репертуар Закарпатского народного хора в качестве народной песни. Позже она была обработана композитором И. Мартоном и издана (см. стр. 71). В этой обработке песня попала в сборник М. Кречка ([59], стр. 206).

1. Идет свадебное шествие,
Накрывайте столы,
Столики кругленькие,
Идет уже миленький.

2. Не думайте, сваты, что нас идет много,
Только шестьдесят шесть,
А сзади еще четверо.

Вариант текста с. Камяница, Ужгородского р-на.

1. Заспівайме собі в туй малуй каріки.
Бы нас було чути, бы нас було чути
аж до Амерікі!

2. Кедь собі заспівам шумнє на валалє,
Та кажда дівочка (2) з постелі (й)устанє.

3. З. постелі (й)устанє, прі облачку станє:
— Шо то за паробок (2) співа на валалє?

4. Кедь собі заспівам шумнє на валалє
Та люде думаю, (2) же (й)орgоні граю.

5. — Не думайце, люде, же (й)орgонє граю,
Бо то кам'яницкі (2) дівчата співаю!

(А. Калинич)

1. Споемте, девушки, во время танца,
Чтобы слышны были наши голоса даже в Америке!

2. Когда я красиво пою, идя по селу,
Все девушки вскакивают с постели.

3. Вскочит с постели, встанет возле окошка:
— Что за парень так красиво поет?

4. Когда я красиво пою идя по селу,
Все люди думают, что орга́н играет.

5. Не думайте люди, что это орга́н играет,
Это камяницкие девушки так поют.

Свадебная песня, которую пели при приближении свадебного поезда к дому молодого. Теперь поется на свадьбе за столом с текстами различных лирических и шуточных песен.

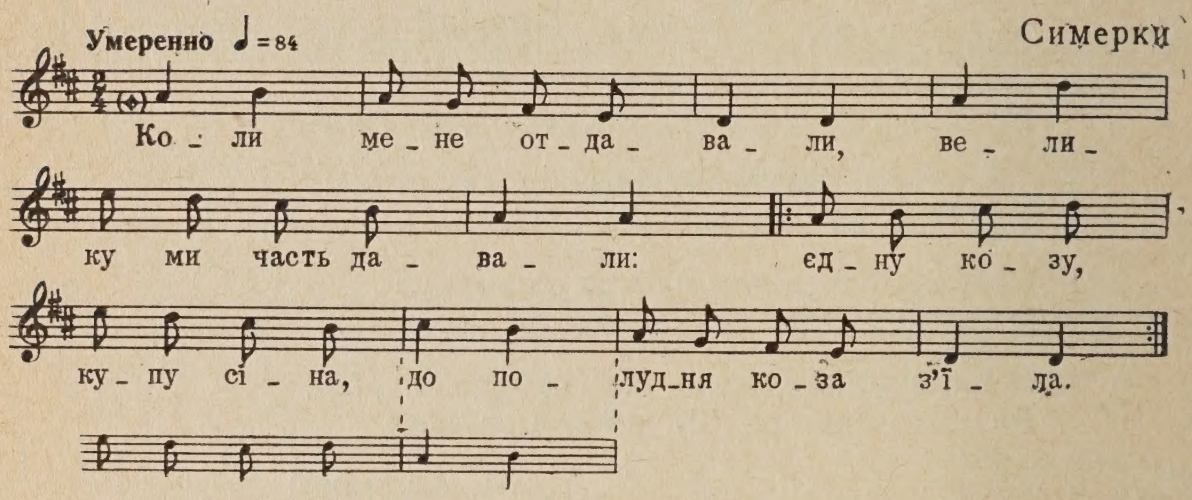
Этот напев широко известен у словаков и украинцев (лемков) в Восточной Словакии, а также в западной части Закарпатья. Структура стиха 12-сложная (6+6) — наиболее распространенная не только в ужанско-турьянском музыкальном диалекте, но и во всех предгорных диалектах западного и южного Закарпатья.

Форма песни «кольцевая» — АВА′, с характерным ритмическим расширением в средней части. Лад миксолидийский [1].

Варианты текста: словацкий, СЛП, [69], II, 405; моравский, Феттерл, [75], I, 142; наш сборник, № 177, 184.

Варианты напева: Костюк, [57], 112, 212, 231:, Цимбора, [77], 83, 87; словацкие: СЛП, [69], III, 684; СНЛ, [70], 144.

144. Коли мене отдавали



1. Коли мене отдавали,
Велику ми часть давали;
Єдну козу, купу сіна,
До полудня коза з'їла.

Когда меня выдавали замуж,
Дали мне большое приданое:
Одну козу, ворох сена,
До обеда коза съела.

2. Казала-м ти та й ти кажу,
Не йди до нас, як я ляжу,
Тяжко двері утворяти,
Як я собі ляжу спати.

Говорила я тебе и говорю,
Не приходи к нам, когда я лежу,
Двери трудно открывать,
Когда я ложусь спать.

(Ю. Свадеба)

Свадебная шуточная песня, исполняемая за столом. С этим напевом исполняются также различные шуточные и лирические песни.

Структура стиха 8-сложная, строфа — четырехстрочная. Обыч-

---

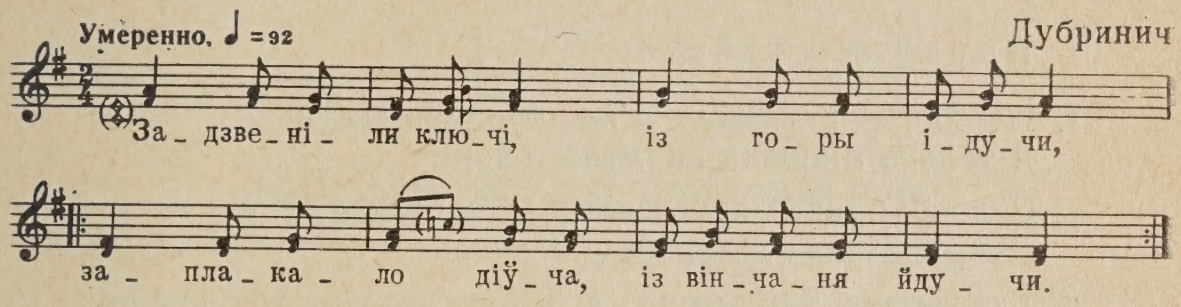
[1] В Закарпатье этот напев с текстом «Заспівайме собі двома голосами» стал популярен после того, как песня в обработке Ю. Костюка и М. Кречка вошла в репертуар Закарпатского народного хора (в этой обработке песня была записана З. Василенко в г. Мукачеве, [10], стр. 203).

но песни такой структуры образуют четырехчастную «кольцевую» форму — ААВА или АА^{5}ВА или АВСА.

Ритмический рисунок первой, второй и четвертой частей построен так, что они не делятся на мотивы, поэтому песенную форму можно выразить формулой — аа^{5}Ва, где вторая фраза является вариантом первой в транспозиции на квинту вверх.

Варианты напева: Василенко, [10], стр. 161; Кречко, [59], стр. 165. Венгерский вариант: Ярдани, [84], II, 19.

145. Задзвеніли ключі



1. Задзвеніли ключі із гори ідучи,
   Заплакало діўча із вінчаня йдучи. (*2*)
2. Не плач, діўча, не плач, бо вже тобі дарьмо,
   Вже ся поламало межи вулми ярьмо. (*2*)
3. Межи вулми ярьмо, меже коньми коло,
   Було позерати, шо то за пахолок. (*2*)

Варианты текста:

1. Парада, парада, не парадна-м діўка,
   Лем єм парадного леґіня фраїрка. (*2*)
2. Дубриницький валал, кругленький, як погар,
   Дубриницькі діўки, як би намальовав. (*2*)
3. Де тирня, там тирня, в Дубриничох тирня,
   Дубриницькі діўкы — оріховой зирня. (*2*)
4. Оріховой зирня лем на коштованя,
   Дубриницькі діўкы лем на любованя. (*2*)
5. Хоть би я ни їла і води не пила,
   Лем за того-м пушла, кого я любила. (*2*)
6. Кого я любила, тот ми за плечима,
   На кого-м плювала, тому-м ручку дала. (*2*)

7. Любуй же ня, любуй, кедь ись ня започав,
Бо я не грушочка, жебись ня коштовав. (*2*)

8. Бо я не грушочка, бы ня коштовати,
Лем я красной діўча, бы ня любовати. (*2*)

(А. Дзамулич, А. Куцирь и М. Сорока)

1. Зазвенели ключи, когда люди возвращались,
Заплакала девушка, идя с венчания.

2. Не плачь, девушка, напрасно,
Уже поломалось ярмо между волами.

3. Между волами ярмо, между лошадьми колесо,
Надо было раньше смотреть, за кого выходишь замуж.

Варианты текста:

1. Нарядная, нарядная, я не нарядная девушка,
Я только милочка нарядного парня.

2. Село Дубринич кругленькое, как стакан,
Дубриничские девушки красавицы.

3. Где терния, там терния, в Дубриниче есть терновник,
Но дубриничские девушки — ореховые ядрышки.

4. Ореховые ядрышки хороши на вкус,
Дубриничские девушки созданы только для любви.

5. Хоть бы я не ела и не пила,
Я только за того замуж пойду, кого люблю.

6. Но кого я любила, тот далеко,
А кого я презирала, тому и руку дала.

7. Ласкай меня, ласкай, если уже начал,
Я не ягодка, чтобы ты меня только пробовал.

8. Я не ягодка, чтобы меня пробовать,
Я красивая девушка, меня надо любить.

Песня, исполняемая на свадьбе за столом. Напев столь популярен в данном районе, что на него исполняются десятки различных по содержанию лирических и шуточных песен. В этом смысле данный песенный тип является для жителей западной части Закарпатья тем же, чем коломыйка для жителей горных районов. Как видно из вариантов текста, короткие куплеты с законченной поэтической мыслью так же нанизываются один за другим, как в коломыйках.

Судя по тексту первого варианта, это была обрядовая свадебная песня, которую пели, когда невеста прощалась с родительским домом. Начальную словесную формулу «Зазвенели ключи...»

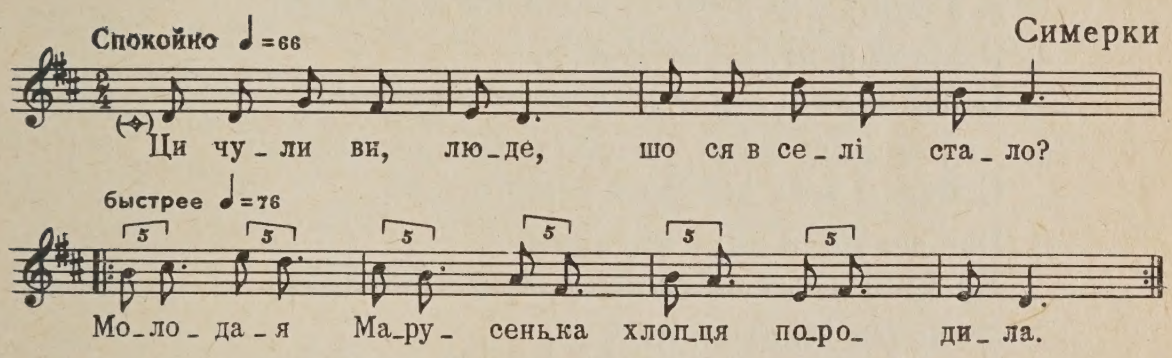
мы находим в ряде свадебных обрядовых украинских песен[1].

Потеряв связь с обрядом, напев обрел новые эмоциональные качества благодаря двухголосной (гомофонной) фактуре, давшей ему светлую мажорную окраску, и ускоренному темпу. Совершенно иное впечатление оставляет песня, если ее спеть одноголосно и в медленном темпе (верхний голос является основным, а нота «до» в шестом такте пропускается). Фригийский лад придает напеву оттенок грусти, который еще подчеркивается медленным темпом.

Предельно простой мелодический рисунок обогащен ритмическим разнообразием. В первом предложении акценты на 1, 6, 7 и 12-й счетных долях, во втором — на 1, 4, 11 и 12-й.

Варианты текста: Врабель, [14], 777; Деволлан, [30], **стр. 123**; Гринченко, [29], 1097.

146. Ци чули ви, люде



1. Ци чули ви, люде, шо ся в селі стало?
   Молодая Марусенька хлопця породила. (*2*)
2. Як го породила, в пеленки повила,
   Та й тихенько, помялючки у Дунай пустила. (*2*)
3. — Плавай, сину, плавый, разом із водою,
   А я буду, як-ім була, діўкоў молодою. (*2*)
4. Рибарики ішли рибочки ловити,
   Та й зловили у мерехту дітину маленьку. (*2*)
5. —Камараде, вуйку, дайме ся до зради,
   Та й будеме ізганяти діўки до громади. (*2*)

---

[1] Примечательно, что этой же формулой начинаются и некоторые старинные рекрутские песни (см. Гнатюк, [16], I, 1949, 1952; Шухевич, [80], V, стр. 116, 174, 175).

6. Ушиткі дівочки до паради ідуть,
Кажда собі на голоўці златий вінок несуть. (*2*)

7. Молода Маруся із-заду зостала,
Бо вна свою тонким рубцьом голову зв'язала. (*2*)

8. . . . . .

9. — Мамко моя, мамко, маєш дівок сім, сім,
Не пущай їх на вечурки, буде доля всім, всім. (*2*)

10. — Не плач, мамко, не плач, маєш дівок п'ять, п'ять,
Не пущай їх на вечурки, най ти дома сплять, сплять! (*2*)

11. — Не плач, мамко, не плач, маєш діўки три, три,
Не пущай їх на вечурки, возьми біǵар, бий, бий! (*2*)

(Ю. Свадеба)

1. Слыхали ль вы, люди, что случилось в деревне?
Молодая Маруся мальчика родила.

2. Когда его родила, в пеленки завернула
И легонько, медленно пустила его в Дунай:

3. — Плыви, мой сын, вместе с водой,
А я буду, как и была, молодой девушкой!

4. Рыбаки шли рыбку ловить
И поймали в невод маленького ребенка.

5. — Товарищ, дядя, разоблачим преступника,
Соберем всех девушек нашего села.

6. Все девушки идут нарядные,
Каждая несет на головке золотой веночек.

7. Молодая Маруся отстала,
Она тонкой лентой перевязала свою голову.

8. . . . . .

9. — Мама моя, мама, у тебя семь девочек,
Не пускай их на вечеринки, чтобы они были счастливые!

10. — Не плачь, мама, не плачь, у тебя еще пять девочек,
Не пускай их на вечеринки, пусть дома ночуют!

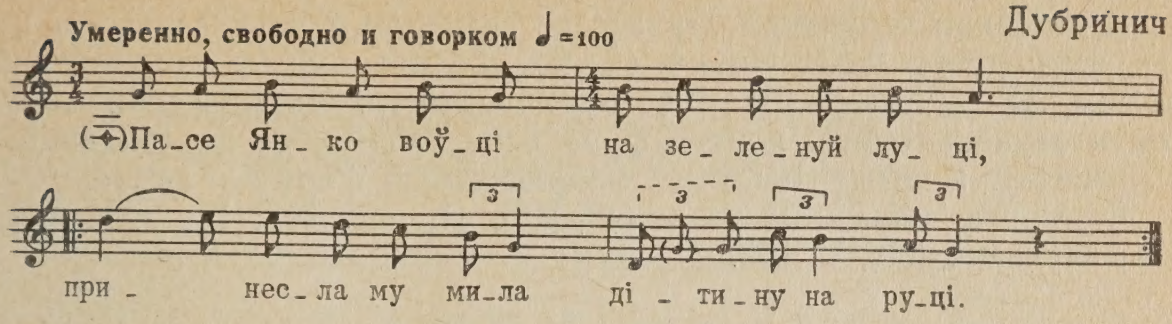
11. — Не плачь, мама, не плачь, у тебя еще три девочки,
Не пускай их на вечеринки, а возьми палку и бей их!

Об этой балладе уже было сказано в примечании к песне № 72.

Структура стиха гетерометрическая — 12- и 14-сложная (6+6) и (8+6 или 4+4+6). Мелодическая форма — aa^5Bc.

Варианты текста: Головацкий, [19], I, стр. 54; Врабель, [14], 447; Билак, [7], стр. 92; Линтур, [60], стр. 88; Чубинский, [78], V, 533, 461, и др. (см. варианты в работе Гнатюка в прим. к песне № 72).

147. Пасе Янко воўці



1. Пасе Янко воўці на зеленуй луці,
   Принесла му мила дітину на руці. (*2*)
2. — На, шугай, на, шугай, на собі дітину,
   Бо я ти ї вержу ў широку долину! (*2*)
3. — Не меч, мила, не меч, дам ти десять овець,
   Лем ти, мила, не каж, же я йому отець. (*2*)
4. — Нашто би-м казала, сама-м тя кликала,
   Коли-м паза гору чотири волы пасла. (*2*)
5. Чотири волы чкоды наробили,
   Пушли на яричок, воды ся напили. (*2*)
6. Воды ся напили, тамой полігали,
   Та ми двой, Янічку, фіґля доказали. (*2*)

(М. Дзамулич)

1. Пасет Янко стадо овец на зеленом лугу,
   Милая принесла ему ребенка на руках.
2. — Возьми, милый, возьми себе ребенка,
   А то кину его в глубокое ущелье!
3. — Не кидай его, милая, дам тебе десять овец,
   Только ты никому не говори, что я его отец!
4. — Зачем мне говорить, ведь я сама тебя звала,
   Когда я за горой пасла четырех волов.
5. Четыре вола много вреда принесли,
   Пошли к роднику и напились воды.
6. Напились воды и там же легли,
   А мы вдвоем, Янко, хорошую шутку сыграли.

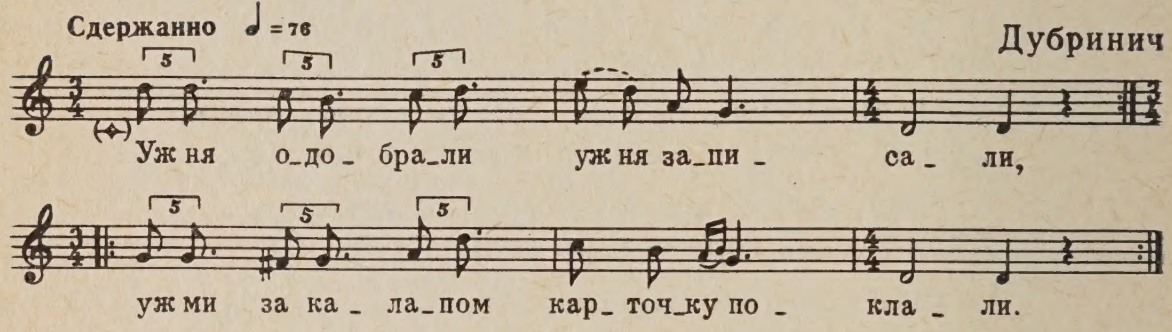
Песня, затрагивающая ту же социально-общественную тему, что и предыдущая баллада, но трактующая ее не только значи-

тельно проще, но и с долей юмора. Песня кончается словами: «А мы вдвоем, Янко, хорошую шутку сыграли...» (сравните песни № 123 и № 180).

12-сложная структура стиха с ее симметрическим делением на два одинаковых полустишия (6+6) создает внутри двухчастной формы АВ предпосылки к четырехчастности. Ритмический рисунок и звуковысотный контур фраз ясно указывают на тенденцию к развитию в четырехчастную мелодическую форму — aa^3,bc.

Варианты текста: Головацкий, [19], II, стр. 707; Врабель, [14], 331; Шухевич, [80], V, 159.

148. Уж ня одобрали



1. Уж ня одобрали, уж ня записали,
   Уж ми за калапом карточку поклали.
2. Уж ідуть рекрути, з корчми співаючи,
   Отцове, матері — за німа плачучи.
3. Не плачте, мамінко, ані ти, сестричко,
   Лем ви мені просьте доброй здоровічко.
4. Унґварські панове на облак кукають,
   Же они з Дубринич рекруты чекають.
5. Волосічко моє, десь ся поділо?
   В кошіцкой касарні на облак летіло.
6. На облак летіло, за Дунай падало,
   Мила го збирала, жалосно плакала.
7. Фраєречки мої, всі четири гейкі,
   Як вам нє жаль патріц на мойо боґанчі.
8. Кедз бі моя матка тераз мнє виділа,
   Кам'яной шерце ма, плакац бі мушіло.
9. Не бойте ся, хлопці, цісарського гладу,
   Зацвіла пшениця коло Білограду.

10. Білоград, Білоград, білоградські мости,
Там ше розсіпаю младим хлапцом кости.

(М. Дзамулич)

1. Уже меня призвали, уже меня записали,
Уже мне за шапку повестку положили.

2. Уже идут рекруты из кабака и поют,
А отцы и матери — за ними и плачут.

3. Не плачьте, мама, не плачь и ты, сестрица,
Пожелайте мне только хорошего здоровья.

4. Ужгородские паны выглядывают в окна,
Они ожидают рекрутов из Дубринич.

5. Волосы мои, куда вы делись?
В кошицких казармах из окна вылетели.

6. В окно вылетели и упали в Дунай,
Милая их собирала и горько плакала.

7. Подружки мои милые, красивые,
Как вам не больно смотреть на мои солдатские сапоги.

8. Если бы моя мама теперь меня видела,
То и каменное сердце должно было бы заплакать.

9. Не бойтесь, ребята, императорского голода,
Уже зацвела пшеница возле Белграда.

10. Белград, Белград, белградские мосты,
Там рассыпаются кости наших ребят.

Окончание песни по сборнику М. Врабеля 1890 года:

1. Білоград, Білоград, білоградскі мости,
Там ше пресушую красних хлапцов кости.

2. Білоград, Білоград, білоградске польо,
Тамаль ше преходзи смутне чадо мойо.

3. Цо будземе робиц, катоначки-жени?
Мужох нам забрали до французкой жемі.

4. У французкой жемі з глини плоти градза,
Уж наших леґіньох до войни провадза.
Провадза, провадза, як месаре овци.

5. Бо месаре овци пеняжками плаца,
По нашей кревечки конічкамі ґажа.

6. Панове, панове, пан-бог вас побіє,
За ту младу челядь, цо у войні гине!

1. Белград, Белград, белградские мосты,
Там сохнут кости наших парней.

2. Белград, Белград, белградское поле,
Там погибает наша молодежь.

3. Что нам делать, жены рекрутов?
Взяли наших мужей во французскую сторонушку.

4. Во французской стране из глины заборы городят[1],
Наших парней ведут на войну,
Ведут на войну как резники овец на убой.

5. Ведь резникам за овец деньги платят,
А нашу кровь кони топчут.

6. Паны, паны, бог вас накажет,
За тех молодых парней, которые гибнут на войне!

Старинная рекрутская песня, раскрывающая тяжелую долю рекрутов, их настроения, ненависть к панам и к войне. Трижды в песне упоминается плач родных по рекрутам.

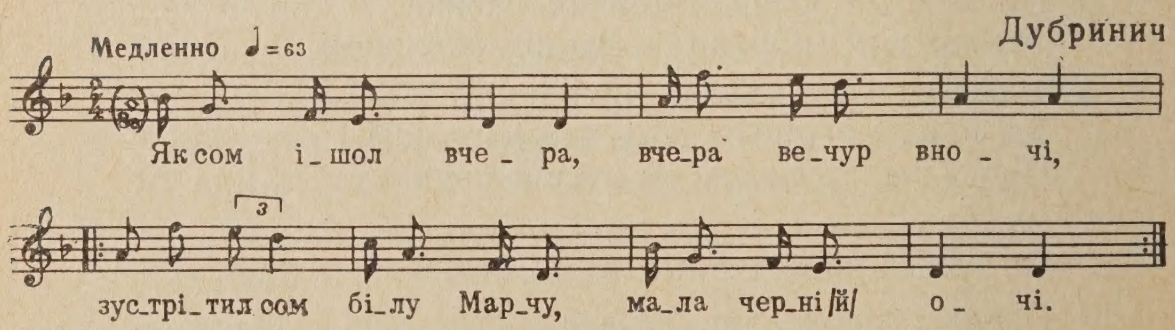
В песне находим и ряд исторических штрихов: рекруты идут из села Дубринич в Ужгород, где их уже ждут «паны»; из Ужгорода их направляют в кошицкие казармы; голод в Белграде, война на Балканах и во Франции. Кончается песня суровым осуждением войны: «Паны, паны, бог вас накажет за тех молодых парней, которые гибнут на войне!»

Речитативный напев в характерном для ужанско-турьянского музыкального диалекта гипоионийском ладу заканчивается ритмическим расширением в конце предложений.

Варианты текста: Врабель, [13], 151; [14], 192; Дешко, [32], стр. 674; Деволлан, [30], стр. 107; Головацкий, [19], I, стр. 151; III/1, стр. 131; Гнатюк, [15], стр. 221; Верхратский, [12], стр. 215. (Есть и словацкие варианты, см. Гнатюк.)

Вариант мелодии: Гоер, [20], 8.

149. Як сом ішол вчера



[1] Заборы городят — копают окопы.

1. Як сом ішол вчера, вчера вечур вночі,
Зустрітил сом білу Марчу, мала черні (й)очі. (2)

2. Черні учка мала, на мня попатряла
На мнє, на мнє попатряла, прегурько плакала. (2)

Вариант текста:

1. Шо ся стало нове при туй сивуй скалє,
Присипала зем воячка, (й)уж вецей нє станє. (2)

2. Як го присипала, на бога заволал:
— Ой боже муй прелюбезний, юш сом добойовал.

3. (Й) откажте, отпишце туй моюй матери,
Жеўбы звони зазвонили в тей Унgварскей фарі.

4. (Й) откажте, отпишце туй моюй фраїрці,
Няй ся отдасть за кого хце, юш сом добойовал.

(М. Дзамулич)

1. Когда я шел вчера вечером, было очень темно,
Встретил я по дороге белую Марусю, у нее были черные глаза.

2. Смотрела на меня своими черными глазами,
Смотрела на меня и горько плакала.

Вариант текста:

1. Что случилось нового под той серой скалой?
Там засыпало землей солдата, он больше уже не встанет.

2. Когда его засыпало землей, он крикнул:
— О боже мой, я уже навоевался!

3. Передайте, напишите моей матери,
Чтобы звоны зазвонили в Ужгородской церкви.

4. Передайте, напишите моей милой,
Пусть она выходит замуж за кого хочет.

Два отрывка из старинных рекрутских песен. Во втором варианте рассказывается о смерти солдата на войне. На этот текст есть много словацких песен. Место гибели солдата в этих песнях указывается по-разному, но, сравнивая варианты, можно заметить интересное явление: в одних указывается «высокая гора» или «серая скала», в других — Галиция, а в сборнике Благо — город Станислав.

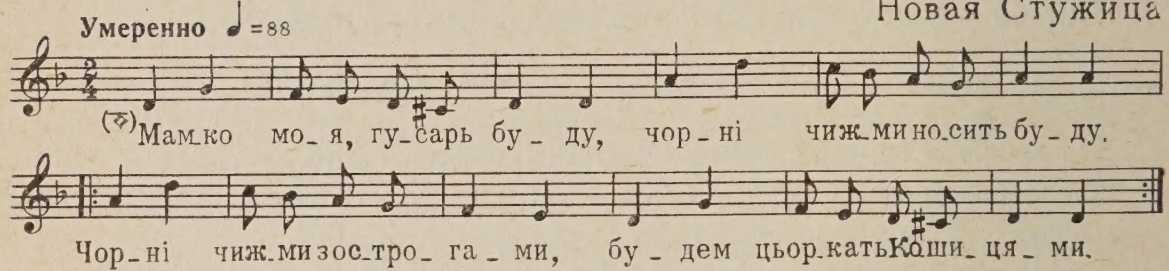
Структура стиха — 6+6 и 4+4+6, как и во многих других закарпатских песнях (см. указатель структур). Натуральный минор и большой амбитус песни (децима) указывают на позднее происхождение напева. Не исключены словацкие и венгерские влияния на формирование этого напева.

Варианты текста: Цимбора, [77], 453, 313; Бартош, [6], 11, 15; СЛП, [69], I, 305.

Варианты напева и текста: Василенко, [10], стр. 176 (с текстом лирической песни из репертуара Закарпатского народного хора); СЛП, [69], II, 88, 402; III, 517; I, 305; Цигер, [76], 72; Благо, [8], II, стр. 68; венгерские варианты: Ярдани, [84], II, 15, 46.

150. Мамко моя, гусарь буду

Новая Стужица



1. Мамко моя, гусарь буду,
   Чорні чижми носить буду.
   Чорні чижми з острогами,
   Будем цьоркать Кошицями.

Вариант текста:

1. Фраєр, фраєр, фрас бы ти був,
   Шо ти за ня давно забув!
   Я не забув, лем думаю,
   Де са з тобоў зыйти маю.

2. Нидда я то не вірила,
   Жеби любост почкодила.
   Мені тераз самуй чкодить,
   Бо муй фраїр инде ходить.

(Е. Васильняк)

1. Мама моя, я буду гусаром,
   Буду носить черные сапоги.
   Черные сапоги со шпорами,
   Будут они звенеть по улицам Кошиц.

Вариант текста:

1. Милый мой, милый, чтоб тебя черти взяли,
   Ведь ты меня давно позабыл!
   Я не забыл, а только думаю,
   Где мне с тобой встретиться.

2. Никогда я не думала,
   Что любовь может повредить.
   Но теперь она мне много вреда принесла,
   Потому что мой милый с другой ходит.

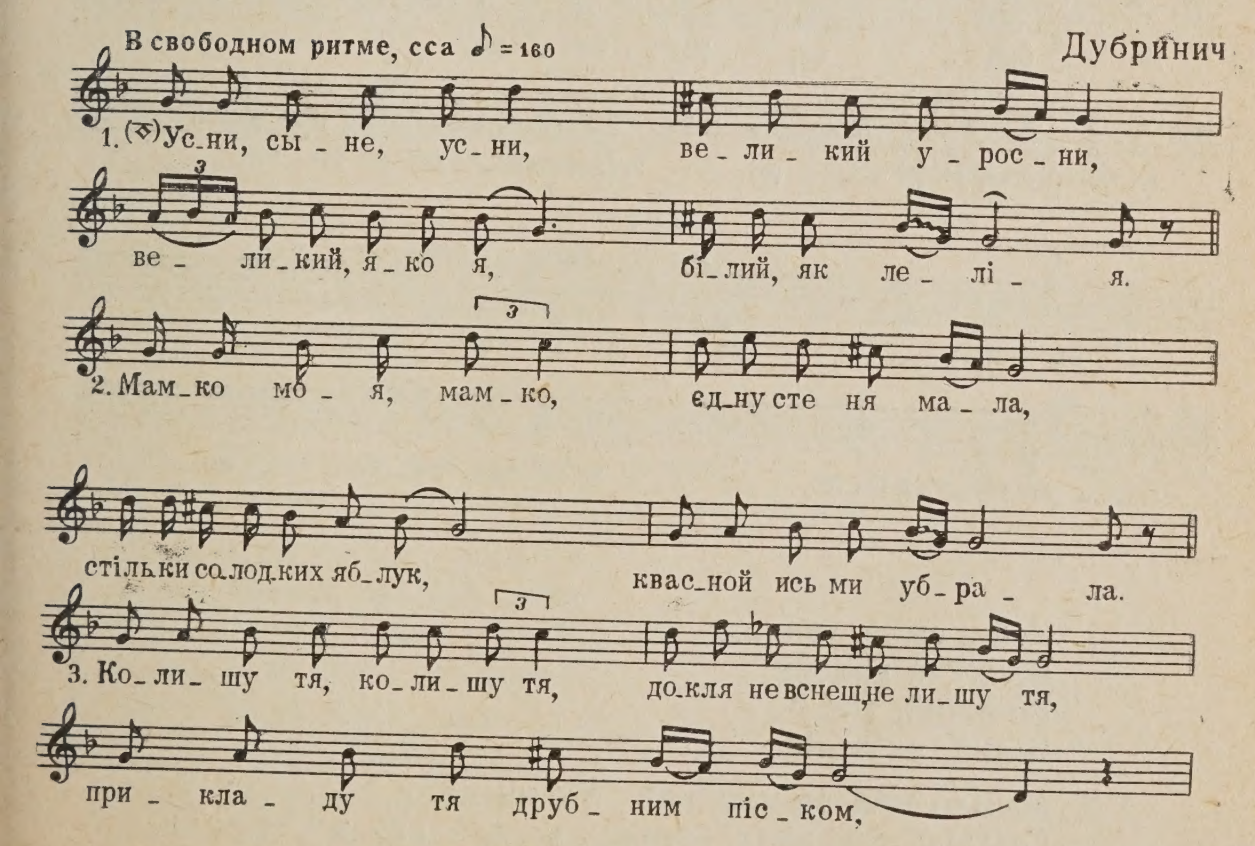
Солдатская песня новейшего происхождения.

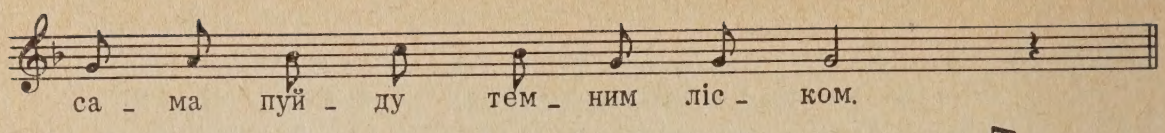
Популярность напева и его 12-сложная структура способствовали тому, что на эту мелодию исполняются и другие лирические и шуточные песни.

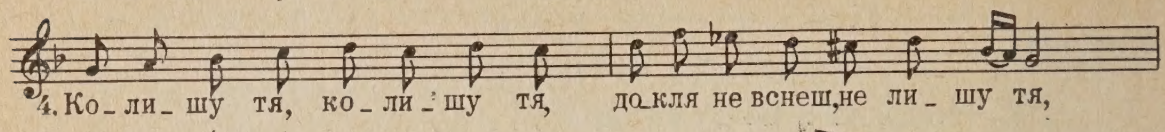
Ритмический рисунок фраз, как в песне № 144, но без изменений в средней части. Мелодическая форма — aa^5a^5a.

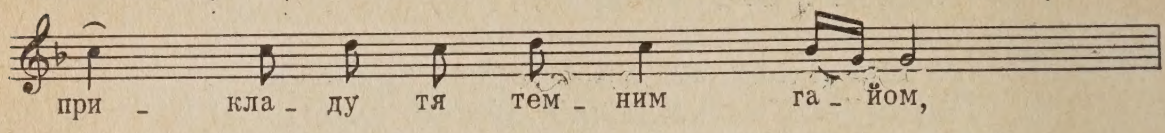
Вариант напева (с другим ритмическим рисунком) — в статье П. Милославского «Война в народной поэзии», стр. 21 (см. стр. 70 предисловия).

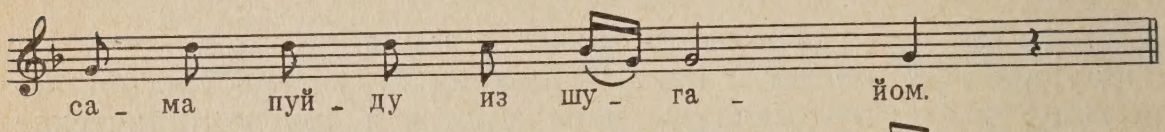
151. Усни, сыне, усни

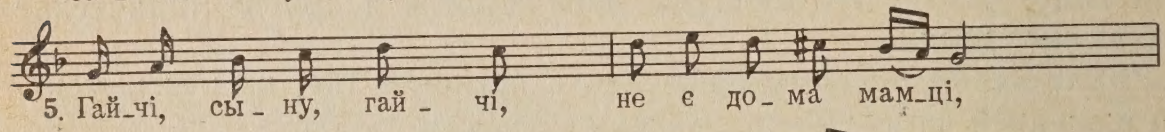


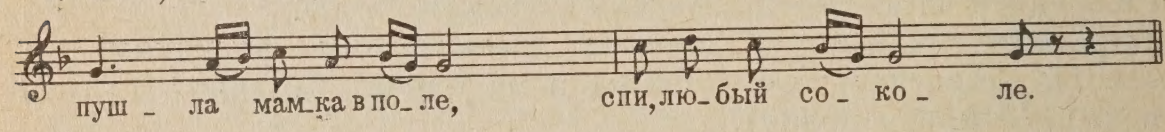


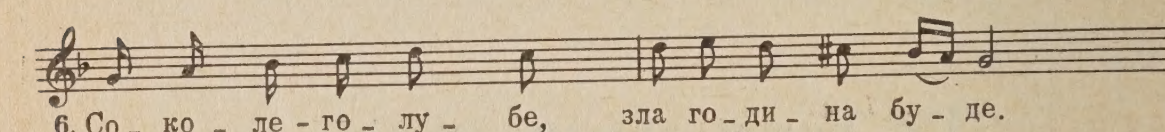


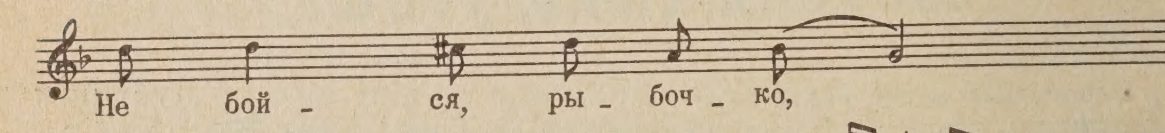


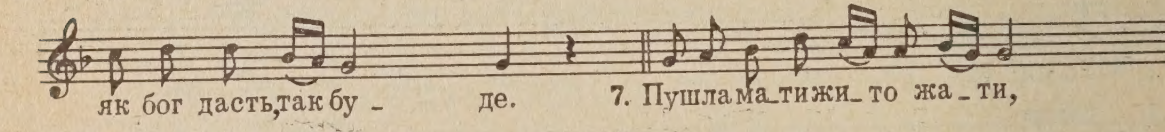


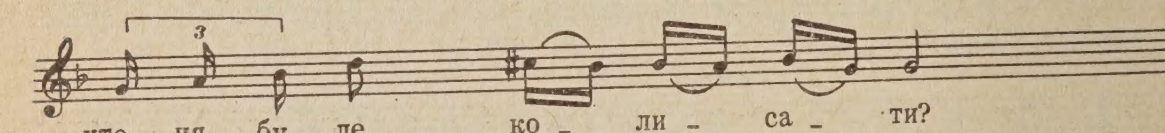


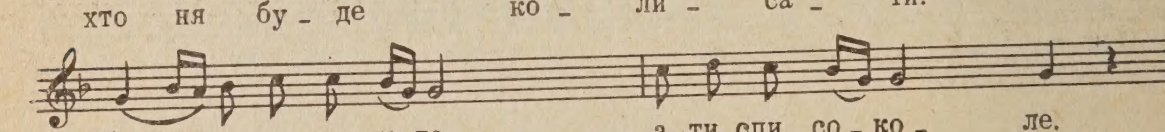












1. Усни, сыне, усни,
   Великий уросни,
   Великий, яко я,
   Білий, як лелія.

2. Мамко моя, мамко, єдну сте ня мала,
   Стільки солодких яблук, квасной ись ми убрала.

3. Колишу тя, колишу тя,
Докля не вснеш, не лишу тя,
Прикладу тя друбним піском,
Сама пуйду темним ліском.

4. Колишу тя, колишу тя,
Докля не вснеш, не лишу тя,
Прикладу тя темним гайом,
Сама пуйду из шугайом.

5. Гайчі, сыну, гайчі,
Не є дома мамці,
Пушла мамка в поле,
Спи, любый соколе.

6. Соколе-голубе,
Зла година буде.
Не бойся, рыбочко,
Як бог дасть, так буде.

7. Пушла мати жито жати,
Хто ня буде колисати?
Пушла мати в поле,
А ти спи, соколе.

(М. Дзамулич)

1. Усни, сынок, усни,
Расти большой,
Большой как я,
Белый как лилия.

2. Мама моя, мама, была я у тебя единственной,
Было у тебя много яблок, но ты мне выбрала
самое кислое.

3. Качаю я тебя, убаюкиваю,
Пока не уснешь, я буду с тобой,
Прикрою тебя мелким песочком,
Сама пойду в темный лесочек.

4. Качаю тебя, убаюкиваю,
Пока не уснешь, я буду с тобой,
Прикрою тебя темной рощей,
А сама пойду с красивым молодцем.

5. Спи, сынок, усни,
Мамы уже нет дома,
Мама пошла в поле,
А ты спи, мой сокол.

6. Мой сокол, мой голубь,
Настанет злой час.
Не бойся, милая,
Как бог даст, так и будет.

7. Пошла мама жито жать,
Кто меня будет качать?
Мать твоя пошла в поле,
А ты спи, мой сокол.

Одна из наиболее интересных, изумительная по красоте напева и содержания колыбельная песня. Она принадлежит к лемковскому песенному типу.

Речитативно-импровизационный напев содержит характерные попевки, построенные на интонациях баюканья (трихорд или битоника в объеме малой терции.) Ладовая основа — «хроматизированный» дорийский лад (с «нейтральной» 4 и 6 ступенями). Ход на увеличенную секунду и чередование дорийской сексты с натуральной придают грустному напеву характер рыдания («заплачки», как в кобзарских думах) [1].

Варианты напева: Колесса, [53], 21; [51], 98 а, б; Костюк, [57], 83, 84, 86, 96; Цимбора, [77], 1, 6, 7, 8, 13, 14—16; Людкевич, [62], II, 1418—1420; Гоер, [20], 32; словацкий вариант, СЛП, [69], III, 505; венгерский вариант (с текстом рекрутской песни), Ярдани, [84], I, 116.

152. Ой пуйду я в полонинку

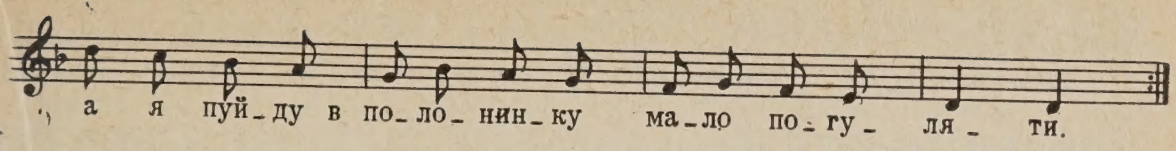
Порошково

Умеренно ♩=104

1. Ой пуй-ду я в по-ло-нин-ку, ста-ну на ко-пін-ку,
а тко бу-де ко-ли-са-ти ма-лень-ку ді-тин-ку?

2. Є у ме-не о-тець, ма-ти, бу-дуть ко-ли-са-ти,

[1] Значительно упрощенный вариант напева помещен в сборниках Василенко ([10], стр. 110) и Кречка ([59], стр. 138). Оба варианта записаны, по-видимому, от одной и той же исполнительницы, артистки И. Желтвай. Сравнение этих напевов с нашей записью указывает на живучесть песни в народной среде и поблекшее отражение ее мелодического контура в музыкальной памяти интеллигенции.



1. Ой пуйду я в полонинку, стану на копінку,
А тко буде колисати маленьку дітинку?
2. Є у мене отець, мати, будуть колисати,
А я пуйду в полонинку мало погуляти.

Вариант текста:

1. Ой пуйду я в полонинку, у велику гущу,
А я ся там зарубаю, нікого не пу(й)щу.
2. А лем єдну дівчинейку з чорнима очима,
Оби мені молодому їсти волочила.
3. Полонинко, полонинко, чомусь не єднака?
В єднум боці пасуть воўці, а в другум — ягнята.

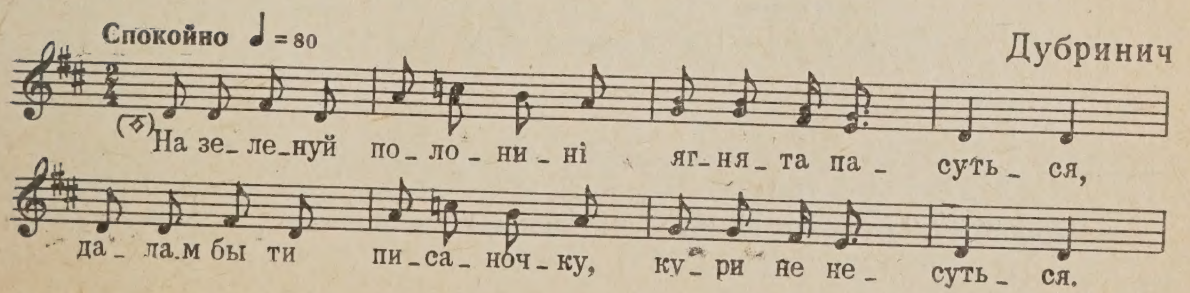
(Ю. Гурела)

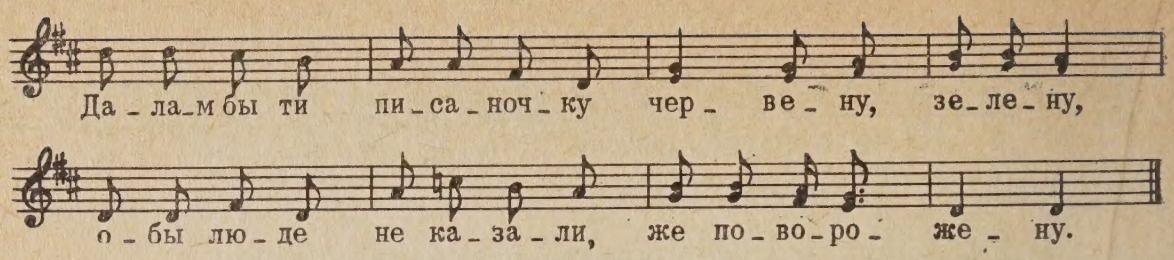
1. Пойду я на горный лужок и встану на бугорок,
Но кто будет качать моего ребенка?
2. Есть у меня отец и мать, они будут его качать,
А я пойду на горный лужок немножко погулять.

Вариант текста:

1. Пойду я на горный лужок, в густую рощу,
Скроюсь я там и никого не пущу.
2. Пущу я только одну девушку с черными глазами,
Чтобы она мне, молодому, носила есть.
3. Горный лужок, почему ты неровный?
С одной стороны пасут овец, с другой — ягнят.

153. На зеленуй полонині





1. На зеленуй полонині ягнята пасуться,
Дала-м бы ти писаночку, кури не несуться.
Дала-м бы ти писаночку червену, зелену,
Обы люде не казали, же поворожену.

(А. Куцирь
и М. Сорока)

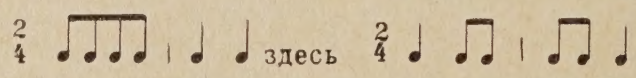
1. На зеленом горном лугу пасутся ягнята,
Дала бы я тебе крашеное яйцо, но куры не несутся.
Дала бы я тебе красное или зеленое крашеное яйцо,
Чтобы люди не говорили, что оно заколдованное.

Две лирические песни коломыечной структуры [1].

Коломыйка как песенная форма в ужанско-турьянском музыкальном диалекте и на всей равнинной и центрально-предгорной территории Закарпатья не встречается. В тех селах, которые расположены вдоль реки Уж (на север от Великого Березного) и в долине реки Турьи, можно записать только единичные образцы миграционных коломыек.

Некоторые типы коломыек, однако, ассимилировались в ужанско-турьянском песенном районе. Таковыми являются, например, обе песни, приведенные выше.

Приспособление коломыечной структуры к местному музыкальному мышлению проявляется, во-первых, в образовании четырехчастной «кольцевой» песенной формы путем соединения двух строф коломыйки (песня № 152 имеет мелодическую форму АВСВ, песня № 153 — ААВА). Во-вторых, в песне № 153 в средней части В произошла ритмическая перегруппировка четырех восьмых и двух четвертей в кадансе. Вместо обычного для коломыйки ритма

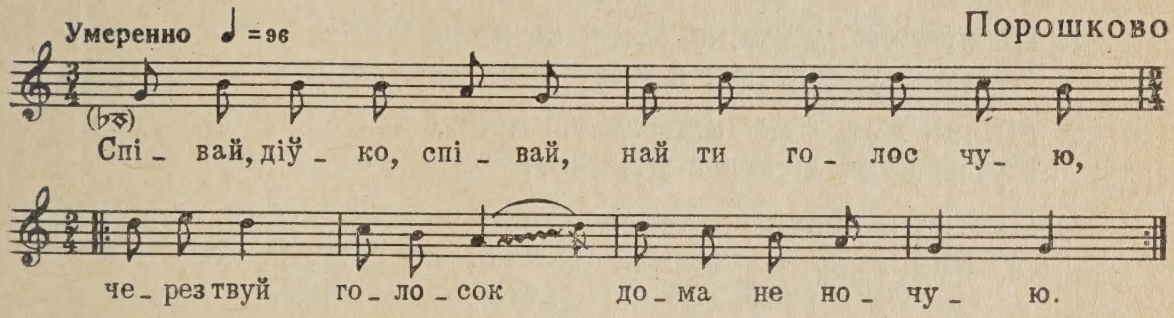


[1] Вариант текста песни № 152 — парубоцкая песня.

Такие ритмические изменения встречаются и в западноверховинском музыкальном диалекте, что можно объяснить влиянием ужанско-турьянского музыкального диалекта [1].

Песня № 153 интересна также как образец народной гетерофонии.

154. Співай, діўко, співай



1. Співай, діўко, співай, най ти голос чую,
   Через твуй голосок дома не ночую. (*2*)
2. Не ночував дома, ночував на полю,
   А тко ми розкаже за фраїрку мою. (*2*)
3. Фраєречко моя, чи чуєш, чи чуєш,
   Прийми ня на ночку, де сама ночуєш. (*2*)
4. Конички до лучки, а сам до валала,
   К мілєй на постільку до самого рана. (*2*)

1-й вариант текста:

1. Паде дощ, паде дощ, а чей перестане,
   Любить ледінь бабу, кайтеся, христяне! (*2*)
2. Кобы молодиця, то би не чудниця,
   А то стара баба, ледіньови рада. (*2*)

2-й вариант текста:

1. Світив би місячок, хмари му не дають,
   Любив би-м дівчинку, люде розгваряють. (*2*)
2. Гваряйтеся, люде, закля межи вами,
   Як я вмру з межи вас, бийте головами. (*2*)

---

[1] Ритмическое изменение каданса коломыйки в лемковском и словацком фольклоре: Колесса, [51], 307, 555; Цимбора, [77], 66, 169; Кресанек, [58], № 114; Бартош, [6], 1505.

3-й вариант текста:

1. Голўка ня болить, кебы не боліла,
Не прийшов бы фраїр, кеби-м не хотіла. (*2*)

2. Фраїру, фраїру, мам на тя надію,
Кедь не на каждий день, бодай про неділю. (*2*)

(Ю. Гурела)

1. Пой, девушка, пой, хочу слышать твой голос,
Из-за твоего голосочка я дома не ночую.

2. Не ночевал дома, ночевал на поле,
Кто мне расскажет о моей подружке?

3. Милая моя, слышишь ли ты меня?
Пусти меня к себе переночевать.

4. Пустил я коней на лужок, а сам пошел в село,
У милой на постельке пробыл до самого утра.

1-й вариант текста:

1. Идет дождь, может быть перестанет,
Полюбил парень старую бабу, кайтесь, христиане!

2. Если бы была молодка, то это было бы не чудо,
А то старая баба радуется парню.

2-й вариант текста:

1. Месяц бы светил, но тучки ему не дают,
Любил бы я девушку, но люди отговаривают.

2. Сплетничайте, люди, пока я между вами,
Когда я помру, будете бить себя по голове.

3-й вариант текста:

1. Болит у меня головка, лишь бы перестала,
Не пришел бы ко мне милый, если бы я этого не хотела.

2. Милый мой, я надеюсь на тебя,
Если не на каждый день, то хотя бы на воскресенье.

Один из популярнейших напевов для лирических и шуточных песен турьянской долины. Как и в восточных коломыйках, двустрочные строфы с законченной поэтической мыслью сплетаются независимо от содержания в одно бóльшее целое. Связующими звеньями являются отдельные слова, выражения или образы, которые содержатся в двух разных по содержанию куплетах. Например:

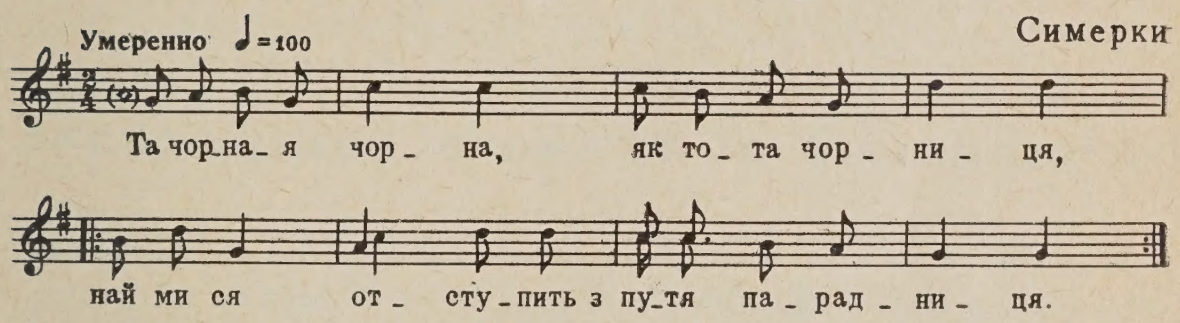
1-й куплет кончается словами — «дома не ночую»,
2-й куплет начинается словами — «не ночевал дома»,
и кончается — «о моей подружке».
3-й куплет начинается со слов «моя милая» и т. д.

Таким же образом контаминируются и остальные варианты текста («люди отговаривают» — «сплетничайте, люди», «бить себя по голове» — «голова у меня болит» и т. д.).

В напеве с 12-сложной структурой («каричка») встречаемся с тремя вариантами шестисложной ритмики (третий вариант имеет коломыечную форму).

Варианты напева: Цимбора, [77], 333, 359; СЛП, [69], III, 622 (вариант начала напева см. в № 147 нашего сборника).

155. Та чорная чорна



1. Та чорная — чорна, як тота чорниця,
Най ми ся отступить з путя парадниця. (*2*)
2. Парада, парада, я паради не мам,
Я ся за чотири, за парадні не дам. (*2*)
3. Худобна дівочка, як лем іскерочка,
А тота богата, як сука рогата.
4. Худобна дівочка, якби проквітала,
Хоть би вна у себе тисячу не мала.
5. Не треба тисячі, ані п'ять златовок,
Возьме мене, возьме, найкрашій паробок.
6. Фраїр ми ся тішив, же вун мене лишив,
А я не думала, же-м го любовала.
7. Кулько у вароши мурованих домїў,
Тулько б ударило до фраєра громи.

(Ю. Свадеба)

1. Та черная черна, как эта ежевика,
Пусть уйдет с дороги эта разряженная девушка.

2. Наряды, наряды, у меня нарядов нет,
Но я сто́ю больше, чем четыре разряженные девушки.

3. Бедная девушка, как эта искорка,
А эта богатая, как сука рогатая.

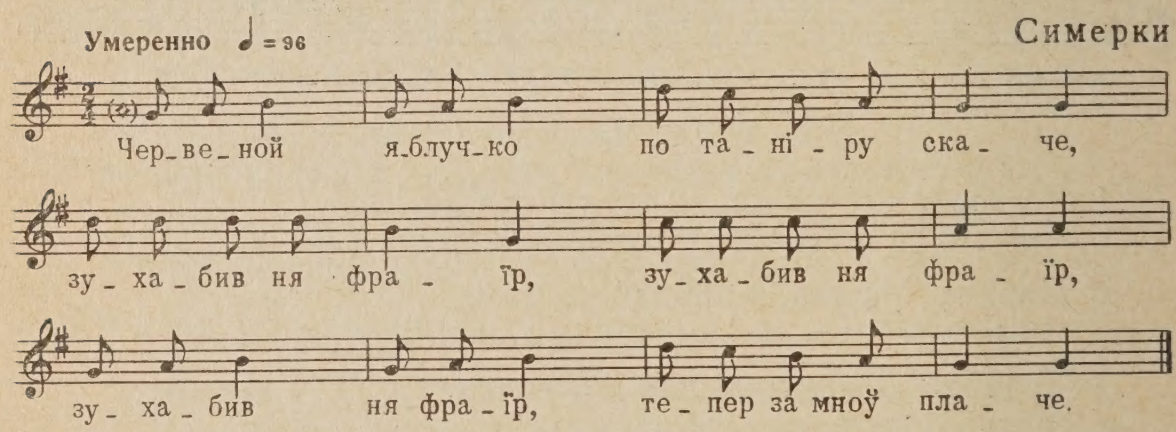
4. Бедная девушка расцветает,
Хотя у нее нет тысяч.

5. Не надо мне ни тысяч, ни пяти золотых,
Женится на мне самый красивый парень.

6. Мой дружок был рад, что меня бросил,
А я и не думала его любить.

7. Сколько в городе каменных домов,
Пусть столько громов ударит в моего дружка.

156. Червеной яблучко по таніру скаче



1. Червеной яблучко по таніру скаче,
Зухабив ня фраїр, зухабив ня фраїр,
Зухабив ня фраїр, тепер за мноў плаче.

2. Червеной яблучко то таніру не скач,
Кедь ись ня зохабив, кедь ись ня зохабив,
Кедь ись ня зохабив, тепер за мноў не плач.

3. Червеной, червеной, шо найчервенішой,
Скламав бетяр діўча, скламав бетяр діўча,
Скламав бетяр діўча, шо найфуремнішой.

4. Кламай, бетяр, кламай, боже ти помагай,
Уже-сь єдну скламав, уже-сь єдну скламав,
Уже-сь єдну скламав, бодай тя бог скарав.

5. Бодай тя бог скарав і на рувной дразі,
Не за мене єдну, не за мене єдну,
Не за мене єдну, за діўчину кажду.

(Ю. Свадеба)

1. Красное яблочко по тарелке скачет,
Покинул меня милый, теперь по мне плачет.

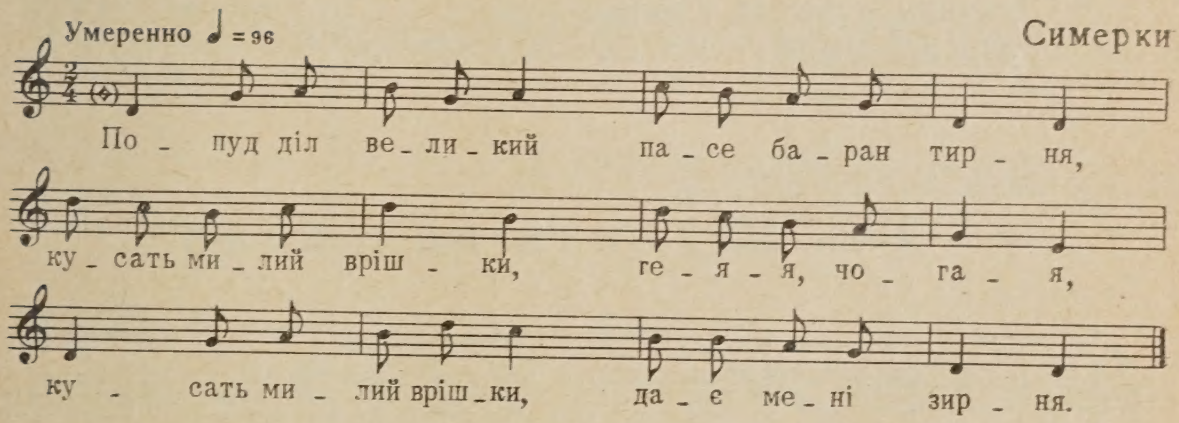
2. Красное яблочко, по тарелке не скачи.
Если ты меня покинул, то теперь по мне не плачь.

3. Красное яблочко, самое красное,
Обманул парень самую красивую девушку.

4. Обманывай, обманывай, пусть бог тебе поможет,
Одну ты уже обманул, пусть бог тебя накажет.

5. Пусть бог тебя накажет на ровной дороге,
Не за меня одну, а за всех девушек.

157. Попуд діл великий



1. Попуд діл великий пасе баран тирня,
Кусать милий врішки, гея-я, чогая,
Кусать милий врішки, дає мені зирня.

2. Дає вун ми, дає найліпшой зеренце,
Бы ня не боліло, гея-я, чогая,
Бы ня не боліло за другима серце.

3. Попуд діл великий іспустився мрачок.
Уже муй миленький, гея-я, чогая,
Уже муй миленький готовий воячок.

4. Готовий, готовий, та й уже забрався,
Загнав ми хусточку, гея-я, чогая,
Загнав ми хусточку, на нюй пудписався.

5. Загнав ми хусточку з трьома квіточками,
Не могла-м ю зносить, гея-я, чогая,
Не могла-м ю зносить перед дівочками.

6. Дівочки, дівочки, богом я вас прошу,
Най тоту хусточку, гея-я, чогая,
Няй тоту хусточку 'д миленького зношу.

(Ю. Свадеба)

1. За высокой горой пасется баран.
Грызет мой милый орешки и дает мне ядрышки.

2. Дает он мне, дает самые лучшие ядрышки,
Чтобы у меня не болело из-за другого сердце.

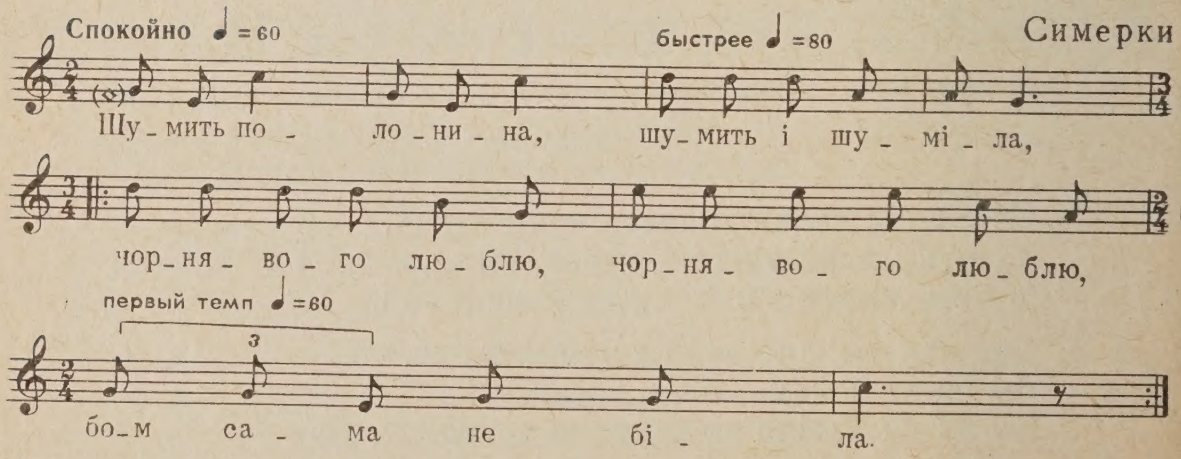
3. За высокой горой спустился туман,
А мой милый уже стал солдатом.

4. Стал солдатом и уехал,
Мне послал платок и на нем подписался.

5. Послал мне платок с тремя цветочками,
Не могла я его носить перед девочками.

6. Девочки, девочки, умоляю я вас,
Разрешите мне носить платок милого.

158. Шумить полонина



1. Шумить полонина, шумить і шуміла,
Чорнявого люблю, чорнявого люблю,
Бо-м сама не біла.

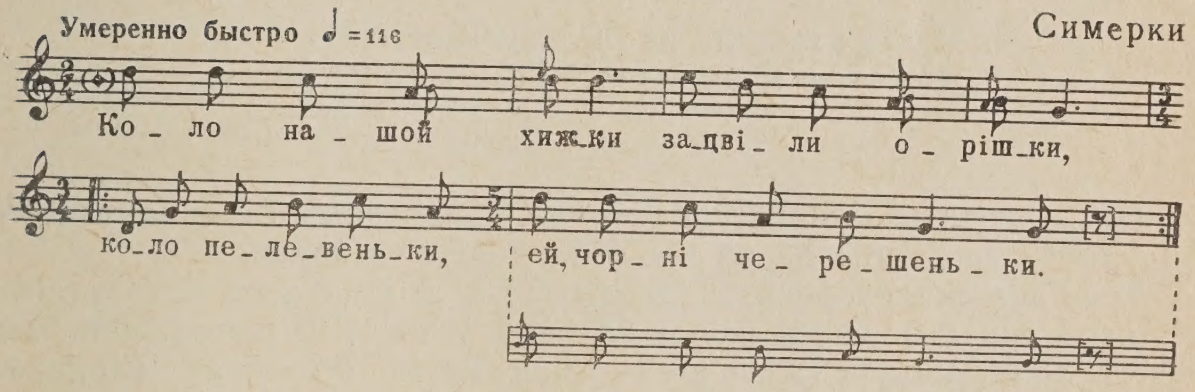
2. Почорніли гори од дождю дрібного,
Ше будуть шуміти, ше будуть шуміти
Од голоса мого.

(Ю. Свадеба)

1. Шумит горный луг, шумит и шумел,
Смуглого парня я люблю,
Потому что сама не белая.

2. Почернели горы от мелкого дождя,
И будут они еще шуметь
От моего голоса.

159. Коло нашой хижки



1. Коло нашой хижки зацвіли орішки,
Коло пелевеньки, ей, чорні черешеньки.

2. Та жала я жала, та й нажала зайду,
Ше я ся тот рочок, ей, про фраїра зайду.

3. Та жала я ярець, порізала-м палець,
Пой, милий, завити, ей, буду тя любити.

4. Весела-м, боже муй, весело ся тримам,
У хижі поплачу, ей, на дворі поспівам.

5. У хижі поплачу, де нихто не видить,
На дворі поспівам, ей, каждий ми завидить.

6. Писав ми миленький письмо з Америки,
Жеби-м го чекала, ей, тот рочок на шіфі.

7. Я му 'дписала на рибячум хвості,
Жеби вун ня чекав, ей, в Гамбурку на мості.

(Ю. Свадеба)

1. Возле нашей хижины зацвел орешник,
Возле амбара — черные черешни.

2. Жала я, жала и нажала ворох,
Еще в этом году умру я от тоски по милому.

3. Жала я ячмень и порезала палец,
Прийди, милый, завяжи, я буду тебя любить.

4. Веселая я и весело держусь,
В комнате плачу, а на дворе пою.

5. В комнате поплачу, где никто не видит,
На дворе пою — каждый мне завидует.

6. Написал мне милый письмо из Америки,
Чтобы я его ждала в этом году на пароходе.

7. Я ему ответила на рыбьем хвосте,
Чтобы он меня ждал в Гамбурге на мосту.

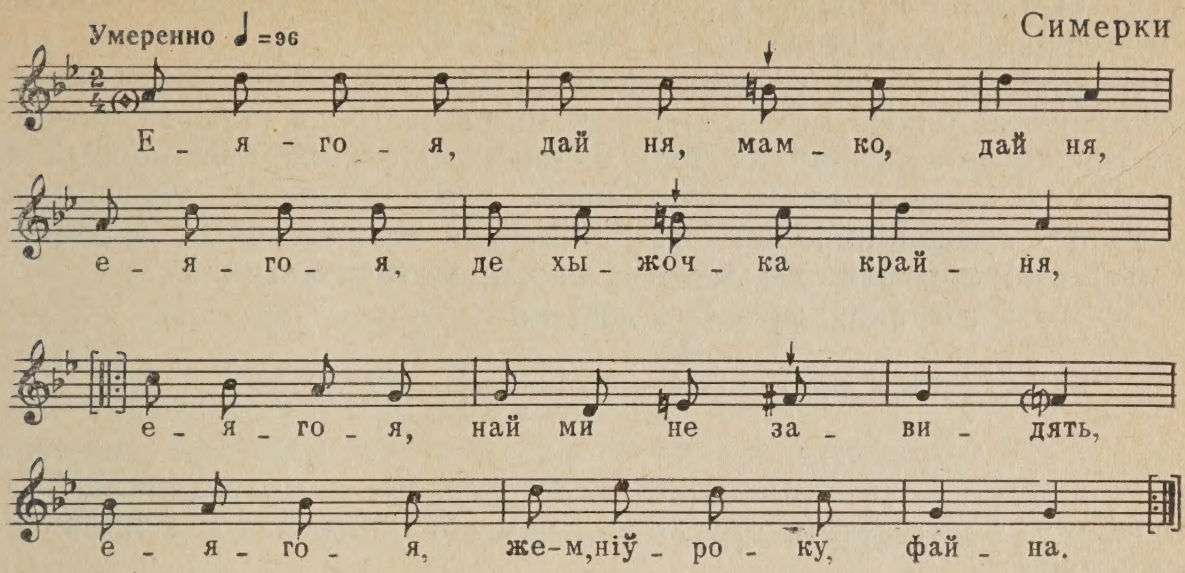
Пять девичьих лирических песен, записанных от талантливой народной песенницы Юлии Свадебы в селе Симерки.

Если проанализировать стихотворную форму всех пяти песен, то, отбросив все внеслоговые явления (слова) и повторения, мы обнаружим общую для всех 12-сложную структуру карички. В песне № 159 структура второго стиха расширена на один слог (6+7); в № 158 — повторяется первое полустишие второго стиха (6+6+6); в № 156 — дважды повторяется первое полустишие (6+6+6+6) и то же самое в песне № 157, но с той разницей, что вместо второго повторения полустишия вставляются слова «гея-я, чогая».

Мелодическая форма: № 156 — ABA, в № 157 — ABC или ABA_v, в № 158 — ABc, № 159 — abcb.

Варианты напевов и текстов:
к песне № 156 — ЗКМ, [35], 100а; (тексты): Сушил, [72], стр. 406; Бартош, [6], 272;
к песне № 157 — СЛП, [69], III, 761; (текста): Василенко, [10], стр. 144;
к песне № 159 — Гоер, [20], 30.

160. Ея-гоя, дай ня, мамко



1. Ея-гоя, дай ня, мамко, дай ня,
   Ея-гоя, де хыжочка крайня,
   Ея-гоя, най ми не завидять,
   Ея-гоя, же-м, ніўроку, файна.

2. Ея-гоя, дала мене мати,
   Ея-гоя, за гори бывати,
   Ея-гоя, дала вна ми, дала,
   Ея-гоя, паўку годовати.

3. Ея-гоя, кедь ти буде добрі,
   Ея-гоя, буде паўка тобі,
   Ея-гоя, а кедь буде кривда,
   Ея-гоя, не привикне нидда.

(Ю. Свадеба).

1. Отдай меня, мамочка, замуж туда,
   Где хата на краю села,
   Пусть мне не завидуют,
   Что я красивая девушка.

2. Выдала меня мать замуж
   Далеко за горы
   И дала она мне
   С собой павлина.

3. Если ты будешь счастлива,
   То павлин будет жить с тобой.
   Но если случится с тобой беда,
   Он никогда к тебе не привыкнет.

Эта песня — пример «увлечения» нарушением 12-сложной структуры карички. Вставленные перед каждым полустишием слова «Ея-гоя» привели к образованию четырехстрочной строфы с 10-сложной структурой стиха (4+6).

С ладовой стороны песня интересна проявлением гармонического музыкального мышления в мелодии, которая некогда, по-видимому, была сложена из трех эолийских тетрахордов: первый и третий — в автентическом соединении через большую секунду, а средний — транспонирован на большую секунду вниз. Условно схему комбинированного лада можно представить так:

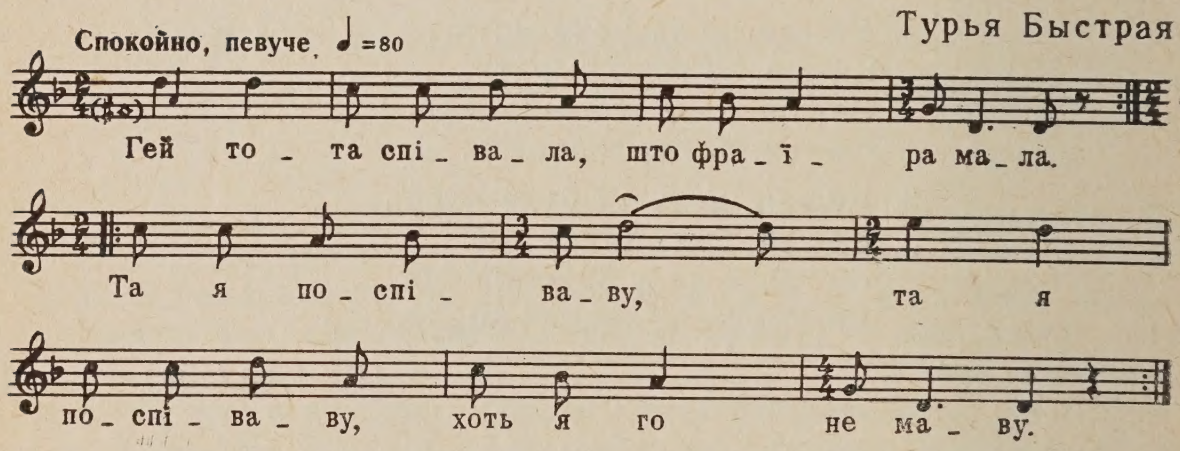
1-й тетрахорд: ре—до—си—ля
↕
2-й тетрахорд: до— си-бемоль—ля—соль
↕
3-й тетрахорд: соль—фа—ми—ре

Неопределенная темперация звуков си, фа и ми возникла, по-видимому, в результате стремления приспособить напев к привычному минору.

Вариант: Цимбора, [77], 89.

161. Гей тота співала

Турья Быстрая



1. Гей тота співала, што фраїра мала. (*2*)
   Та я поспіваву, та я поспиваву,
   готь я го не маву. (*2*)
2. Бола любост, бола, межи нами двома. (*2*)
   Така ся не найде (2) меже десятьома. (*2*)
3. Зводив сом дівчатко, жебы любовала. (*2*)
   Тераз го зохабим (2), жеўбы бановала. (*2*)
4. Бануй, діўко, тераз, я бановав не раз. (*2*)
   Ты спала ў коморі, (2) я стояв на дворі. (*2*)

5. Ты спала ў коморі под новоў периноў, (*2*)
Я стояв на дворі, я стояв на дворі,
вітор ня продував. (*2*)

Вариант текста:

1. Голоску, голоску, не дай ся змінити,
Тепер ти подобав, тепер ти подобав
по горах звеніти. (*2*)

2. Вуйди, мамко, вуйди з зеленого гаю, (*2*)
Яка йду мизерна, яка йду мизерна
з мадярського краю. (*2*)

3. Мадярська водиця намулиноў вонит, (*2*)
Кедь ей ся напию, кедь ей ся напию
голоўка ня болит. (*2*)

(А. Диянич)

1. Пела та девушка, у которой был милый,
Но петь буду и я, хотя милого у меня нет.

2. Была любовь между нами,
Такой любви ты больше нигде не найдешь.

3. Заигрывал я с девушкой, чтобы меня любила,
Теперь ее брошу, чтобы обо мне жалела.

4. Жалей, девушка, теперь, как я жалел не раз.
Ты спала в комнате, а я стоял во дворе.

5. Ты спала в комнате под новой периной,
А я стоял во дворе и ветер меня продувал.

Вариант текста:

1. Голосочек мой, звени как раньше,
Теперь тебе нравится звенеть в горах.

2. Выйди, мама, выйди из зеленой рощи,
Посмотри на меня, какая я измученная возвращаюсь
из венгерского края.

3. Венгерская вода пахнет илом,
Когда ее напьюсь, головка у меня болит.

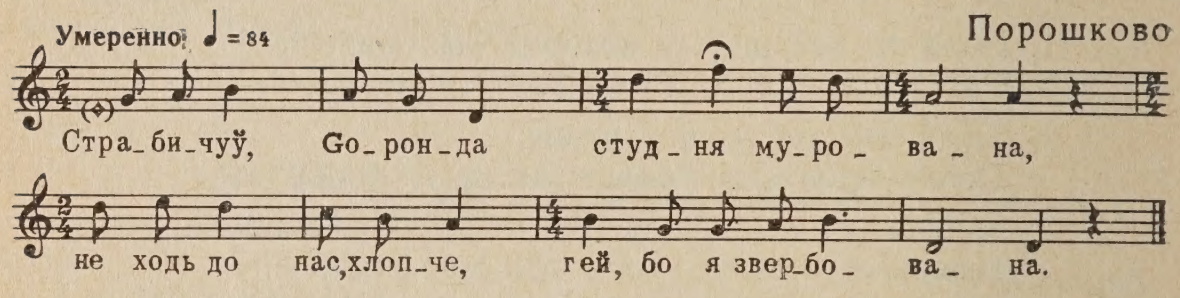
Женская лирическая песня, контаминированная с парубоцкой шуточной и бытовой песней с социальной тематикой (2-й вариант текста). В последней мы находим отзвуки тех времен, когда люди, гонимые голодом и безземельем, шли батрачить к феодалам и помещикам в венгерскую низменность. Девушка, возвратившись после изнурительной сезонной работы домой, зовет свою мать, чтобы та посмотрела на ее измученный и болезненный вид. Причиной

своей болезни она наивно считает то, что пила на равнине нехорошую воду, от которой болит голова.

Структура стиха 12-сложная, форма трехчастная AbA. Амфибрахический ритм кадансов заимствован из венгерского танца «чардаш». Квартовые мелодические устои напева указывают на тетрахордную ладовую основу (1-й тетрахорд: ре—до—си-бемоль—ля, 2-й: до—си-бемоль—ля—соль, 3-й: соль...—ре). Транспозиция первого тетрахорда на секунду вниз (во второй фразе и в конце периода) и амфибрахический ритм делают тонику соль и гипокаданс мало выразительными.

Вариант напева: Колесса, [53], 74.

162. Страбичуў, Gоронда



1. Страбичуў, Gоронда, студня мурована,
   Не ходь до нас, хлопче, гей, бо я звербована.
2. Не ходь до нас, хлопче, гей, бо я тя не хочу,
   Я такі лінgарі, гей, на пудкові ношу.
3. Любила-м тя, хлопче, як з оріха зерня,
   Тепир тя обойду, гей, як на пути тирня.
4. Любила-м тя, хлопче, любила-м тя дуже,
   Вже з нашой любости, гей, нигда нич не буде.
5. Коло нашой хижі біла гуска з пірйом,
   Тко ня хце любити, гей, мусить бути фіном.

(М. Симкович).

1. Страбичево, Горонда, колодец каменный,
   Не ходи к нам, парень, я люблю другого.
2. Не ходи к нам, парень, я тебя не хочу,
   Таких гуляк, как ты, я на каблуках ношу.
3. Любила я тебя, парень, любила, как ореховое ядро,
   Теперь тебя обойду, как колючие тернии на пути.

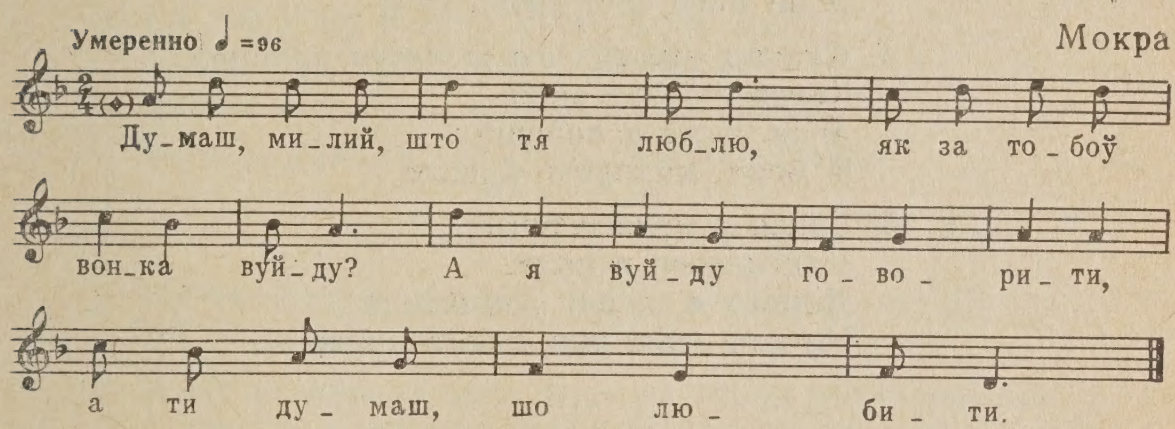
4. Любила я тебя, парень, очень тебя любила,
Но теперь из нашей любви ничего не выйдет.

5. Возле нашей хаты ходит белый гусь,
Кто хочет меня любить, должен быть очень хороший.

Диалектная разновидность популярного в южной части Закарпатья напева песни «Перелаз, перелаз» (см. песни № 219—221 нашего сборника).

12-сложная структура расширена во втором предложении на один слог «гей» (6+7), что повлекло за собой изменение ритма последней фразы. Лад — гипомиксолидийский.

163. Думаш, милий, што тя люблю



1. Думаш, милий, што тя люблю,
Як за тобоў вонка вуйду?
А я вуйду говорити,
А ти думаш, шо любити.

2. Поспіваю, не гадаю,
Трьох фраїроў в селі маю,
Один — Василь, другий — Мішко,
Третій — пискать пуд орішком.

3. Нидда я то не вірила,
Штоби любост почкодила,
А тепер ми самуй чкодить,
Бо ня сукня не (й) обходить.

4. Сказав милий, што ня возьме,
Як на горі жито зожне,
А вун зожав і пшеницю,
Мене лишив молодицю.

5. Такі маю чорні учка,
Як у полі команичка,
Дорого їх заплатила,
Не про себе, про фраїра.

(М. Симкович)

1. Думаешь, милый, что я тебя люблю,
Если к тебе выхожу во двор?
Я выхожу поговорить,
А ты думаешь, что люблю.

2. Пою себе и не думаю,
У меня в селе три дружка,
Первый — Вася, второй — Мишка,
Третий — свистит под орешником.

3. Никогда я не думала,
Что любовь может повредить,
А теперь мне самой повредила,
Я не могу застегнуть юбку.

4. Сказал милый, что женится на мне,
Когда сожнет рожь,
А он сжал и пшеницу,
И меня, молодую, бросил.

5. Глаза у меня черные,
Как клевер в поле,
Дорого я за них заплатила,
Не для себя, для своего дружка.

Девичья лирическая шуточная песня.

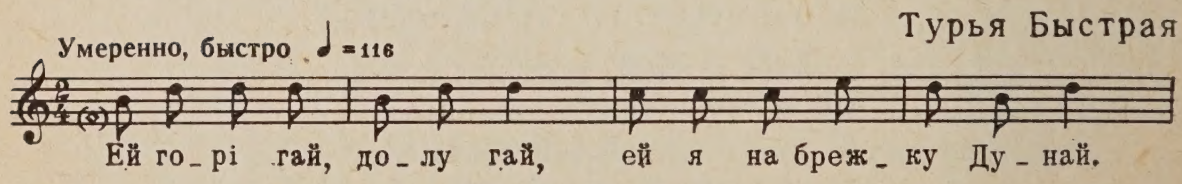
Структура стиха 8-сложная (4+4), строфа четырехстрочная. С формой стиха связана и четырехчастная форма периода — ABCD. Со стороны ритмики период имеет форму AABA, где B является ритмическим расширением первой фразы крайних частей.

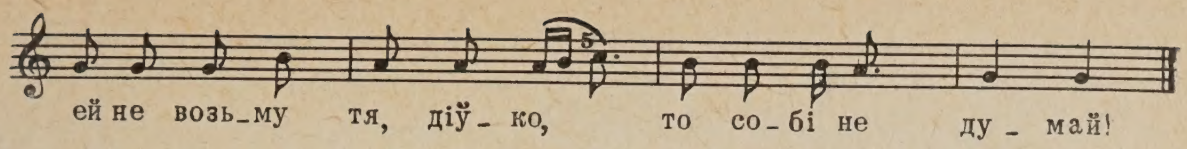
С точки зрения формы песню можно считать местным прототипом напева баллады с разбойнике Янчие (см. песню № 257).

Вариант напева (венгерский): Ярдани, [84], I, 41.

164. Ей горі гай, долу гай

Турья Быстрая





1. Ей горі гай, долу гай, ей (й) а на брежку Дунай,
   Ей не возьму тя, діўко, то собі не думай!
2. Ей горі йду, долу йду,
   Ей два конічки веду,
   Ей (й) а третю — миленьку,
   За ручку біленьку.

(А. Гаджега)

Вариант текста:

1. Ей горі йду, долу йду, ей моя хижка крайня,
   Люблять мене хлопці, бо-м, нюўроку, файна.
2. Ей вуйду на толоку, розв'яжу волоку,
   Позерайте, люде, яка я, нюўроку.
3. Ей іду горі селом в вишивануй сорочці,
   Махаву руками; не йдіть за мноў, хлопці!

(А. Диянич)

1. Наверху роща и внизу роща, а я на берегу Дуная,
   Не женюсь я на тебе, девушка, не надейся.
2. Хожу я вверх и вниз, веду за собой двух лошадок,
   А третью — милочку, за белую ручку.

Вариант текста:

1. Хожу я вверх и вниз, мой дом на окраине села.
   Любят меня парни, потому что я красивая.
2. Выйду я на толоку, сниму лапти,
   Посмотрите, люди, какая я красивая.
3. Гуляю я по селу в вышитой рубашке,
   Машу руками: не ходите за мной, парни!

Песня в ритме танца «каричка».

12-сложная структура стиха в первых трех полустишиях расширена на один слог «гей» (7+6).

Эту же песню поют и без «гей» во втором и третьем полустишии. Тогда первые две восьмые ноты второй и третьей фраз объединяются в одну четверть. Структурно-ритмическое изменение

иногда влияет на мелодику песни (см. вариант напева в сборнике Кречка, [59], стр. 104).

Вариант напева: Колесса, [53], 109.

165. Напила-м ся на леду

Подвижно ♩ = 108 Порошково

На_пи_ла-м ся на ле_ду, та_ка_м п'я_на, лед_ва йду,

а вы, хлоп_ці, ве_діть ня, а де ўпа_ду, здой_міть ня.

1. Напила-м ся на леду,
Така-м п'яна, ледва йду,
А вы, хлопці, ведіть ня,
А де ўпаду, здойміть ня.

2. Така-м п'яна, трясуся,
Шла би-м дому, боюся,
Не встигну ся ступити,
Буде gазда тушити.

1. Напилась я зимой,
Теперь я пьяная и еле иду.
А вы, парни, ведите меня,
Если упаду, поднимите.

2. Такая пьяная я, что трясусь,
Пошла бы домой, но боюсь,
Не успею в дом войти,
Как станет меня муж бить.

(Ю. Гурела)

166. Ей погарику муй, муй

Весело, решительно ♩ = 152 Турья Быстрая

Ей по_га_ри_ ку муй, муй, ей ву_п'ю тя до цяп_ки,

ей бись ня не пос_та_вив, ей се_ред пу_тя цап_ки.

1. Ей погарику муй, муй, ей вуп'ю тя до цяпки,
Ей бись ня не поставив, ей серед путя цапки. (*2*)

2. Вупий, душо, вупий ту,
Бо на небі не дадуть!

По два, по три вуп'єме
Та й на небо пуйдеме.

3. Ай фраїрочко, моя, ай лем ся не (й) уддавай,
Ай до мого сердечка, ай жалю не заўдавай. (*2*)

4. Ай ти заўдав до мого, а я заўдам до твого,
Ай наробим ми собі, ай жалю великого. (*2*)

5. Ай жаль ми го, жаль ми го, ай жаль ми не поможе,
Ай кого я любила, ай наверни го, боже!

6. Ей кого я любила,
Ей того я лишила,
Ай на кого-м плювала,
Ай тому-м ручку дала.

7. Ай розвивайся, бучку, ай рости помалючку,
Ай рости, діўко, рости, ай кедь ись дала ручку.

(А. Гаджега)

1. Бокальчик мой, выпью его до дна,
Лишь бы он не сбил меня с ног по дороге.

2. Выпей, милый, выпей здесь, на небе не дадут.
Выпьем по две-три чарки и пойдем на небо.

3. Милочка моя, не выходи замуж,
Не огорчай мое сердце.

4. Ты огорчил меня, а я огорчу тебя,
Причиним мы себе большое горе.

5. Жаль мне его, но жалость не поможет.
Верни мне, боже, того, кого я любила.

6. Кого я любила, того я бросила,
А кого презирала, за того вышла замуж.

7. Расцветай, дубочек, расти медленно,
Расти, девушка, расти, если ты обещала за меня
выйти замуж.

Две шуточные песни-припевки к танцам «тропотянка» и «чардаш».

При некотором внешнем сходстве обоих напевов, они имеют существенные отличительные черты. Сближает оба напева главным образом общий мелодический контур, структура и ритмика первых трех фраз.

В песне, исполняемой с танцем «тропотянка», подлинный народный текст с 7-сложной структурой стиха и четырехстрочной строфой, но к танцу «чардаш», который имеет ту же структуру, пришлось приспособить 12-сложный стих при помощи расширения

каждого полустишия на один слог «гей». В связи с характерным анапестическим кадансом образовалась внутренняя рифма (например, «мого» — «твого», «бучку» — «помалючку»).

Существенное отличие их ладовой основы: в танце «каричка» — гипоионийский лад, в «чардаше» — гипомиксолидийский. Различны также метроритмика и темп обоих танцев.

Варианты ритмической схемы: Кольберг, [42], II, 375; ЗКМ, [35], 106; Феттерл, [75], II, 367 (чешский танец «дупак».)

Варианты напева: ЗКМ, [35], 110; Кольберг, [44], стр. 176.

167. Ей пила бы ся, пила

Умеренно, подчёркивая ♩=92 Турья Быстрая

Ей пи_ла би ся, пи_ла, то_та гурь_ка во_да,

кедь бы ї ву_нес_ла дів_чи_на мо_ло_да.

1. Ей пила би ся, пила, тота гурька вода,
Кедь бы ї вунесла дівчина молода. (*2*)

2. — Ой дівчино молода, повіч ми, де вода?
— Там вода студена, де верба зелена. (*2*)

3. Ой вербочка над водоў, коріня вдолину,
Ей мила-сь ми, рыбко, за тобоў загину. (*2*)

4. Ей рыбко моя, рыбко, то тебе не видко,
Ачей тебе рыбко, перелюбив датко? (*2*)

5. Ай співайте, дівочки, то як я співала,
Никто то не повість, што я доказала. (*2*)

(А. Диянич)

1. Пила бы я горькую воду,
Если бы подала мне ее молодая девушка.

2. — Девушка молодая, скажи мне, где вода?
— Там вода холодная, где ива зеленая.

3. Ива над водой, корни ее в земле,
Так люблю тебя, милая, что от любви умираю.

4. Почему тебя, моя милая, не видно?
Может быть, ты другого полюбила?

5. Пойте, девушки, как я пела,
Никто не скажет, что я сделала.

Определенная последовательность ритмических мотивов внутри двухчастной песни-карички создает впечатление четырехчастности (ab/cb). Иногда повторение ритмического рисунка влечет за собой и повторение или транспозицию соответствующего мелодического рисунка. В данной песне второй мотив b первого предложения оказывается транспонированным на кварту вниз во втором предложении. Так в недрах двухчастной формы образовалась мнимая четырехчастность — $abcb'_4$.

VI. УЖГОРОДСКИЕ ПЕСНИ

168. Зброю ся не бою

Ореховица

Умеренно ♩=104

(✧) Зброю ся не бо - ю, пред вель-ким об-сто - ю,

медленнее ♩=88 ♩=72

а на ют-ре ра - но о - веч-ки по - до - ю.

1. Зброю ся не бою, пред вельким обстою,
   А на ютре рано овечки подою.

2. Оўці мої, оўці, на поли барани,
   Хто вас буде пасац, кедь я порубани.

3. Буде вас пасати моя млада жена,
   Буде вам доношац на таніру шена.

4. На таніру шена, (й) у погару, води,
   Буде вам доношац од добі до добі.

(Й. Кузьма)

1. Драки я не боюсь, с сильным могу сразиться,
   А утром рано я вновь буду доить овец.

2. Овцы мои, овцы, овцы и бараны,
   Кто вас будет пасти, когда меня убьют?

3. Будет вас пасти моя молодая жена,
   Будет вам на блюде давать сено.

4. На блюде сено, а в стакане воду,
   Будет вас кормить каждый день.

Песня из народной рождественской игры.

В некоторых селах Ужгородского района еще в 20-х годах под рождество наряду с колядками исполнялась своеобразная народная игра-оперетта. Действующими лицами были четыре пастуха, два молодых — Федор и Стах, и два старых — Гу́ба и Старый.

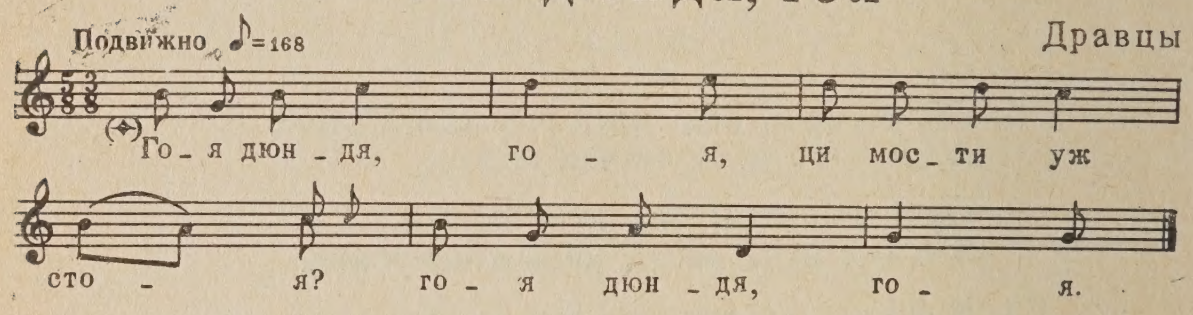
Это представление, длящееся около 20 минут, давалось в крестьянских домах. Игра не имеет сюжетного стержня, построена на отдельных юмористических монологах, репликах и диалогах из пастушеской жизни. Речитативы сменялись песнями и пантомимой.

Этот тип рождественских пастушеских игр был распространен в Словакии и в Моравии [1].

Вариант напева: (словацкий) СНЛ, [70], 121.

Вариант текста: Феттерл, [75], I, стр. 157—178 (опубликованы два близко родственных варианта текста всей игры).

169. Гоя дюндя, гоя



1. Гоя дюндя, гоя, ци мости уж стоя? Гоя дюндя, гоя [2].
2. А уж мости стоя, гоя дюндя, гоя, гоя дюндя, гоя.
3. Як ви можете нас ви приняти до вас? Гоя дюндя, гоя.
4. Можеме ми вас приняти через білий мосток, можеме ми.
5. Гоя дюндя, гоя, ци уж мости стоя? Гоя дюндя, гоя.
6. А в нас мости стоя, можеме вас приняти, гоя дюндя, гоя.

(М. Ладыка)

1. Гоя дюндя, гоя, стоят ли уже мосты? Гоя дюндя, гоя [2].
2. Уже мосты стоят, гоя дюндя, гоя.
3. Можете ли вы принять нас к себе? Гоя дюндя, гоя.
4. Можем мы вас принять через белый мостик.
5. Гоя дюндя, гоя, стоят ли уже мосты? Гоя дюндя, гоя.
6. У нас мосты стоят, можем вас принять. Гоя дюндя, гоя.

---

[1] Чешский исследователь О. Сироватка считает, что эти игры возникли не в народной среде, а в школьной, ссылаясь на наличие в них церковных латинских колядок. Наша запись игры это подтверждает. Возможно, однако, что они возникли как народные пародии на школьные рождественские игры. (Феттерл, [75], I, стр. 154).

[2] «Гоя дюндя» — запев и припев веснянки, не имеющий определенного смысла.

Весенняя игра-хоровод «гоя дюндя» (отрывок).

Припев и запев «гоя дюндя» обычно повторяется в каждой строке, как это мы находим в сборниках украинских лемковских песен Восточной Словакии; но в этой песне такой строгой последовательности нет [1].

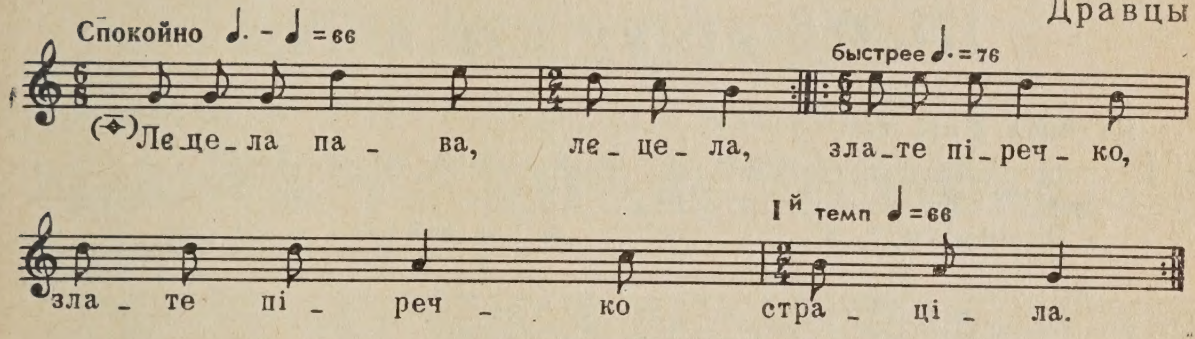
В конце напева характерная «фанфарная» попевка (3-1-2-V-1), как в трудовых и некоторых свадебных песнях (см. песни № 31, 32, 38 и 139).

Вариант напева: Костюк, [57], 20 д;

Варианты текста: Верхратский, [12], стр. 201; Панькевич, [66], 266—267; Костюк, [57], 20 а—ж; Цимбора, [77], 297.

170. Лецела пава

Дравцы



1. Лєцела пава, лєцела, (*2*)
   Злате піречко, злате піречко страціла. (*2*)
2. Лєцела она чрез гори, (*2*)
   До своей мілей, до своей мілей мацери. (*2*)
3. Там ей вешелє стояло, (*2*)
   Злате піречко, златей перстенєц єй впало. (*2*)
4. Там єй музика виграла, (*2*)
   Шейст музиканти, два на тромбети єй грало. (*2*)

(М. Ладыка)

1. Летела пава, летела,
   Потеряла золотое перо.
2. Летела она через горы
   К своей милой матери.
3. Там ее ожидала свадьба,
   Золотое перо и золотое кольцо ей дали.
5. Там и музыка играла,
   Шесть музыкантов, двое на трубе играли.

---

[1] См. примечание к песне № 139.

Весенняя песня-хоровод «Плести плетень» («плетеня плота»). Три маленькие девочки садятся на корточки, образуя треугольник, а остальные, держась за руки, ходят вокруг и поют.

8-сложная структура стиха (5+3) путем повторения первой слоговой группы во втором предложении становится 13-сложной (5+5+3), как в колядках, образуя гетерометрическую строфу. Интересна песня переменностью метра, ритма и темпа (вальсообразный ритм трехдольных попевок, вероятно, явление новое).

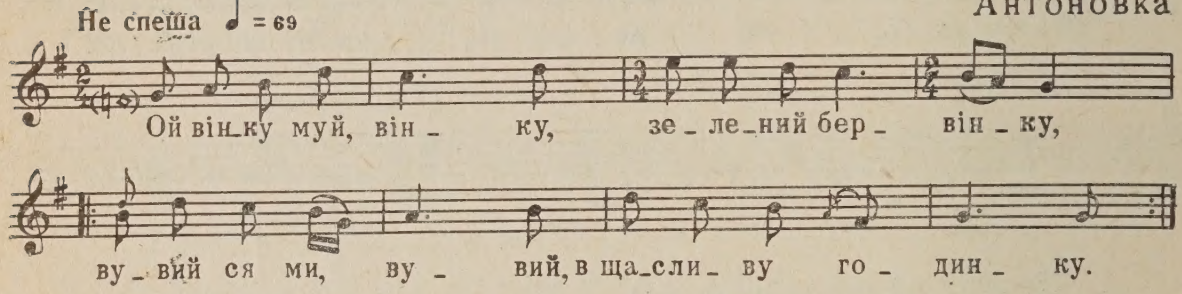
У галицких лемков эта песня является свадебной.

Варианты напева: Колесса, [51], 196, 550, Тимко, [73], 87; словацкий вариант (далекий), СЛП, [69], III, 62.

Вариант текста: Панькевич, [66], стр. 273.

171. Ой вінку муй, вінку

Антоновка



1. Ой вінку муй, вінку, зелений бервінку,
   Вувий ся ми, вувий, в щасливу годинку.
2. Кедь ми ся не вув'єш в щасливу годинку,
   Волів ись вусхнути на свойом корінку.
3. Куриться дражечка, куриться пламенєц,
   — Шідай, Марько, шідай, под желєний венєц.
4. А кедь я шедац мам, старего отца мам.
   Боже муй преміли, як го зохабіц мам?
5. Кеди наша млада до коча шедала,
   Своїм камарадком шумнє дзековала.
6. Камарадкі мойо, шумнє вам дзекуєм,
   Свой желєни венєц вшіцкім вам даруєм.
7. Попать, Марі, попать у средни облачок,
   Як твой отец плаче, сеґінь-нєборачок.
8. Попать, Марі, попать з гури на долини,
   Кадзі сме ходзіли с тебоў на маліни.

(Е. Повхан и В. Ганичка)

1. Ой веночек мой, венок, зеленый барвинок,
Вейся мне, вейся в счастливый час.

2. Если не совьешься в счастливый час,
То лучше бы ты высох на своем корне.

3. Клубится дорога, дымит огонек,
Садись, Марья, под зеленый венок.

4. Как мне садиться, когда у меня старый отец,
Боже мой милый, как я его оставлю?

5. Когда наша молодая садилась в фаэтон,
Своих подружек сердечно благодарила.

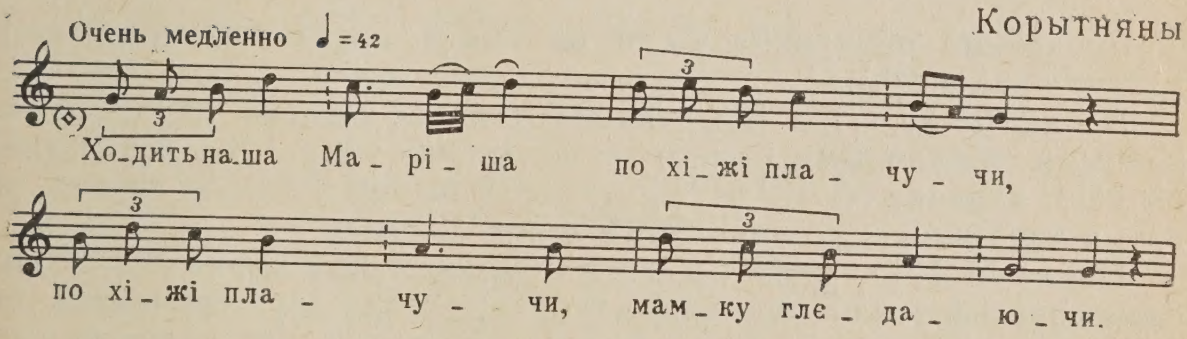
6. Мои подружки, спасибо вам за все,
Свой зеленый венок я вам дарю.

7. Посмотри, Марья, в среднее окошко,
Как твой бедненький отец плачет.

8. Посмотри, Марья, с горы на долину,
Куда мы вместе с тобой ходили по малину.

172. Ходить наша Маріша

Корытняны



1. Ходить наша Маріша по хіжі плачучи,
По хіжі плачучи, мамку глєдаючи.

2. — Мамко моя, мамко, онда де сиділа,
Ачей исся, мамко, пуд чорну зем скрила.

3. Чорна зем, чорна зем, гнівам ше на тебе,
Отнялась ми отця і мамку до себе.

(В. Федаш)

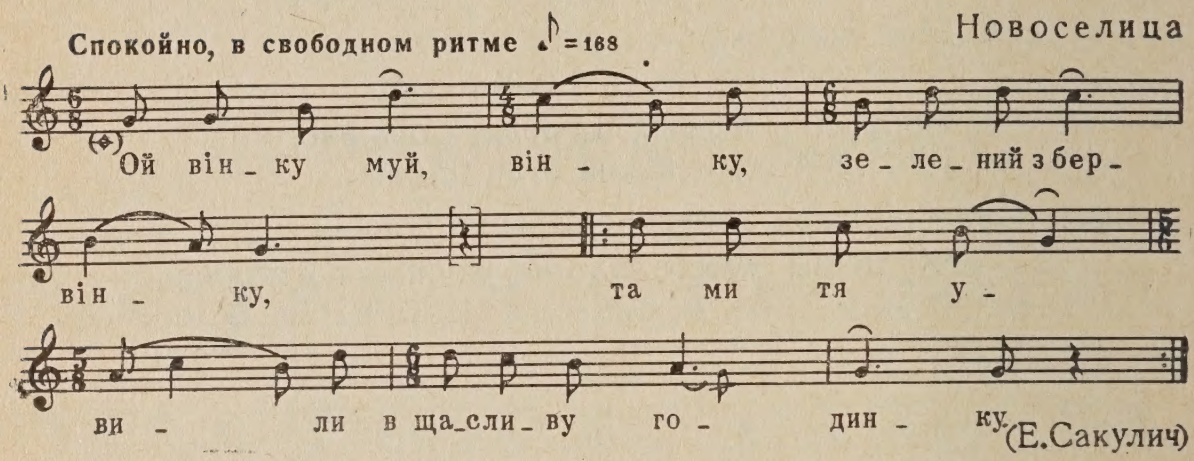
1. Ходит наша Маруся по комнате и плачет,
Плачет и ищет свою мать.

2. — Мама моя, мама, вот там ты сидела,
Может быть, ты, мама, в черной земле скрылась?

3. Черная земля, я сержусь на тебя,
Взяла ты к себе моих отца и мать.

173. Ой вінку муй, вінку

Новоселица



Свадебные обрядовые песни из цикла, названного нами «моравско-паннонским» [1].

Варианты № 171 и 173 исполняются на свадьбе наряду с типичными обрядовыми песнями — «ладканя» типа ЛЗ-1 (см. песню № 141), вариант № 172 — только когда выходит замуж сирота, во время традиционного «прощания с родителями».

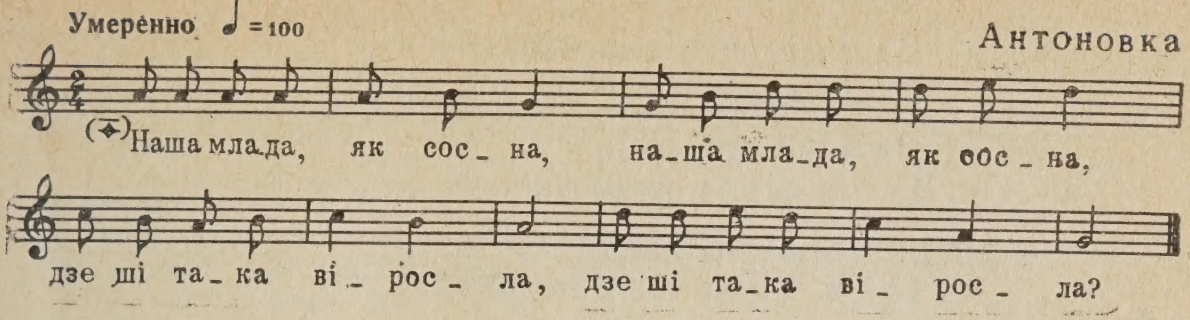
Напев № 171 — прототип всех известных нам вариантов песни, своеобразный эталон песенного типа. В других двух вариантах показана модификация метроритмики. Несмотря на разнообразие мелодики всех вариантов, мелодические устои, преимущественно во втором предложении, одинаковы. Общность этих песен видна, главным образом, в их структурной и ладовой основе (ионийский гексахорд).

Варианты напева: а) украинские; Колесса, [49], 91; [53], 12; [51], 57 а—г, 58; ЗКМ, [35], 20 а, б; Костюк, [57], 38 а—г, 40 а—е; Цимбора, [77], 265, 277, 282, 294 (жатвенная); б) чешские и словацкие: Сушил, [72], стр. 441; Бартош, [6], 812, 827, 875; СЛП, [69], III, 521, 714, 718; в) венгерские: МНТ, [63], III/А, 108—113.

---

[1] См. предисловие, стр. 22 и карту на стр. 24.

174. Наша млада, як сосна



1. Наша млада, як сосна, (*2*)
Дзе ші така віросла? (*2*)

2. В анталовскей брежіне, (*2*)
Уж се Янко не міне. (*2*)

3. Наша млада невеста, (*2*)
Спадла з пеца до цеста. (*2*)

4. А млади ше віхопіл, (*2*)
Младу з цеста віхопіл. (*2*)

5. На танірі щербина, (*2*)
Най дарує родина. (*2*)

6. На танірі і грушки, (*2*)
Най дарують і дружки. (*2*)

7. А нам того не доста, (*2*)
Най дарує староста. (*2*)

8. А хто сидить за столом, (*2*)
Най дарує за шором. (*2*)

9. Хто хце младу жену мац, (*2*)
Муші на ню кельтовац. (*2*)

10. Штірі злати лебо пейц, (*2*)
На єй вісокі чепец. (*2*)

(Э. Мейсарош и Е. Повхан).

1. Наша молодка, как сосна,
Где ты такой выросла?

2. В антоновской роще,
Теперь судьба Янка уже не минует.

3. Наша молодая невеста
Упала с печи в тесто.

4. А молодой жених вскочил
И вытащил невесту из теста.

5. На тарелочке дырочка,
Пусть дарит (деньги) вся семья.

6. На тарелке груши,
Пусть дарят подружки.

7. А нам этого мало,
Пусть дарит тоже староста.

8. А кто сидит за столом,
Пусть тоже дарит по очереди.

9. Кто хочет иметь молодую жену,
Должен за нее заплатить.

10. Четыре или пять золотых
Невесте на высокий чепец.

Вариант текста
с. Турья-Быстрая

1. Ой на горі два дубы (*2*)
Ай зрослися до купы. (*2*)

2. Под дубома два хлопці, (*2*)
То так кажуть дівочці. (*2*)

3. — Ты ся, діўко, уддавай (*2*)
Ты за нами не чекай!» (*2*)

4. Як то діўка почула, (*2*)
Та й до води шморгнула. (*2*)

5. Накопала кореня (*2*)
З-пуд білого каменя. (*2*)

6. А й ще корінь не скіпів, (*2*)
А вже милий придуднів. (*2*)

7. — А що тебе принесло, (*2*)
Ци кочія, ци несло?» (*2*)

8. — Мене привюз сивий кунь,
Же ты моя, а я твуй!» (*2*)

1. На горе два дуба срослись.

2. Под дубами сидят два парня
И так говорят девушке:

3. — Ты, девушка, выходи замуж
И нас больше не жди!

4. Когда девушка это услышала,
Прыгнула к воде.

5. Выкопала волшебный корень
Из-под белого камня.

6. Еще корень не закипел,
А милый уже к ней прибежал.

7. — На чем ты приехал,
В фаэтоне или верхом?

6. — Меня привез сивый конь,
Ведь ты моя, а я твой!

(А. Гаджега)

175. Наша млада невеста

Умеренно ♩ = 92 Дравцы

На_ша мла_да не_вес_та, на_ша мла_да не_вес_та

чор_ні чиж_ми прі_нес_ла, чор_ні чиж_ми прі_нес_ла.

Вар.

(М. Ладыка)

176. Наша млада невеста

Умеренно ♪ = 92 Симерки

На_ша мла_да не_вес_та, на_ша мла_да не_вес_та

дарь_мо та_ка ви_рос_ла, дарь_мо та_ка ви_рос_ла.

(Ю. Свадеба)

Свадебная обрядовая песня из «моравско-паннонского» цикла, которая поется во время танца невесты («гайнала́», или «молоднечий танець») или за столом, когда преподносят подарки молодоженам.

Особенность этого свадебного танца заключается в том, что с молодой танцуют все родственники молодого, сваты, кумовья, дружки, потом родственники невесты, и только последним танцует жених [1]. Прежде чем начать танцевать, мужчина должен «заплатить» за танец, кладя на блюдо деньги [2].

Структура стиха 7-сложная (4+3), и каждый стих повторяется. В первом предложении — характерный казачковый ритм, во втором — происходит ритмическое расширение: ♩ ♩ | 𝅗𝅥

вместо 2/4 ♫ ♩

---

[1] В настоящее время в большинстве сел этот обряд не соблюдается. С невестой танцуют жених, его мать и теща.

[2] Теперь на собранные за танец деньги молодым покупают коляску для будущего ребенка.

Звуковысотный контур и мелодические устои напева во всех вариантах одинаковы, хотя их ладовая основа меняется (№ 174 — ионийский гексахорд, № 175 — ионийско-фригийский гексахорд, № 176 можно условно назвать дорийско-миксолидийским). Эта песня проникла далеко на восток (см. карту на стр. 24).

Текст песен шуточный, сатирический, иногда с примесью эротики. Кроме того, на свадьбе на этот же напев поют песню-балладу о девушке, которая с помощью волшебного зелья добилась любви парня (см. балладу о чабане № 13).

С балладным сюжетом эта песня встречается и в Восточной Словакии (Костюк, [57], 193), а в записи Колессы — с текстом легенды (Колесса, [49], 7).

Варианты напева: а) украинские: Колесса, [49], 4; [53], 11 а—г; [51], 425; Костюк, [57], 50, 193; Василенко, [10], стр. 30 (по-видимому, с ошибками); б) чешские и словацкие: Сушил, [72], 613, стр. 429, 694; Бартош, [6], 911; СЛП, [69], III, 627, 655, 725; Цигер, [76], 90; в) венгерские: МНТ, [63], III/В, 329—337.

177. Іде свадьба з гори

Баранинцы

Спокойно ♩ = 80

І - де свадь - ба з го - ри за - кри - вай - те сто - ли,

Вар.

сто - ли я - во - ро - ві, порт - ки фа - тьо - ло - ві.

1. Іде свадьба з гори,
Закривайте столи,
Столи яворові,
Портки фатьолові.

2. Ідеме, ідеме,
Де ся становиме?
У Петрика на двур,
Пуд зелений явур

1. Пришли свадебные гости,
Накрывайте столы,
Столы кленовые,
Скатерти шелковые.

2. Идем мы, идем,
Где нам остановиться?
У Петрика на дворе
Под зеленым кленом.

3. Явор се розвивать,
Мар'я перстень стягать,
— Стягай, Марйо, скоро,
Бо нас іде много.

4. Не много нас іде,
Не много нам треба,
Лем гордоў паленки,
(Й)а три вози хліба.

5. Красна-м була, красна,
Коли-м волки пасла,
Сіла я на росу,
Взяли хлопці красу.

6. Взяли хлопці красу,
Про тебе, Василю,
І вінок зелений,
Про розум шалений.

(М. Чучка и Е. Шимко)

3. Клен расцветает,
Мария кольцо снимает.
— Снимай, Марья, скорее,
Нас много пришло.

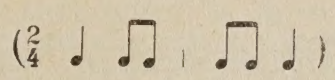
4. Не много нас пришло,
Не много нам надо,
Только бочку водки
И три воза хлеба.

5. Была я красивой,
Пока пасла волов;
Села я на росу,
Взяли парни мою красоту.

6. Взяли парни красоту,
Из-за тебя, Вася,
И зеленый веночек —
По своей неразумности.

Свадебная песня. Исполняется, когда свадебный поезд подходит к дому молодого, во дворе и за столом (см. песню № 143).

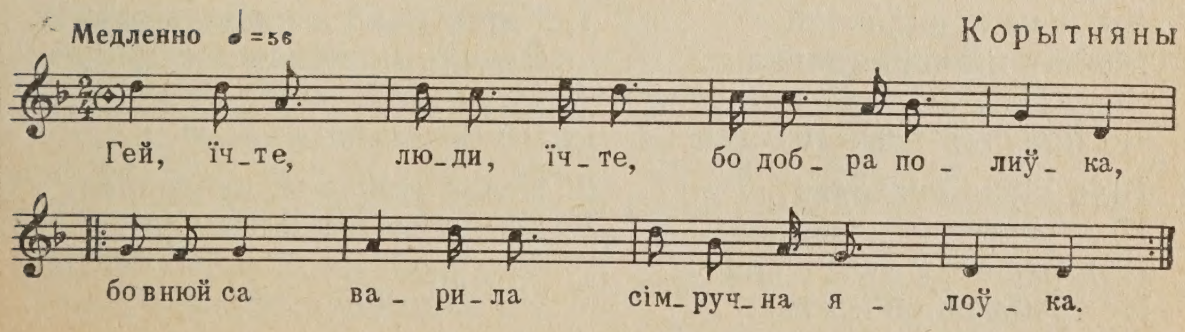
6-сложная структура стиха (3+3) и четырехстрочная строфа развились, по-видимому, из внутренней рифмы 12-сложного стиха. Этому способствовала ритмика в первую очередь первого предложения, в котором чередуется дактиль с анапестом:



Вариант напева: ЗКМ, [35], 46.

Вариант текста: Головацкий, [19], III/2, стр. 426; Верхратский, [12], стр. 212.

178. Гей, їчте, люди



1. Гей, їчте, люди, їчте, бо добра полиўка,
Бо в нюй са варила сімручна ялоўка.

2. Гей, не зато я прийшла, жеби їла, пила,
Лем я зато прийшла, би-м ся веселила.

(В. Федаш)

1. Ешьте, люди, ешьте, хороший суп,
В нем варилась семилетняя тёлка.

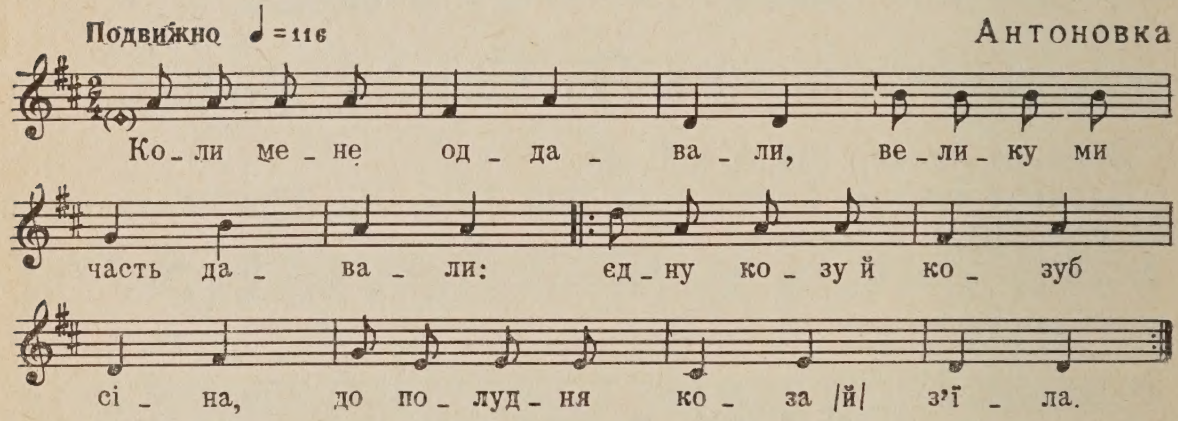
2. Не для того я пришла, чтобы есть и пить,
Я для того пришла, чтобы веселиться.

Песню поют на свадьбе кухарки. На этот же напев исполняют и другие «застольные» шуточные песни.

Архаичный гиподорийский лад песни, с которым мы в закарпатском фольклоре встречаемся очень редко, своеобразно сочетается с новейшим пунктирным (венгерским) ритмом.

Вариант напева: песня № 148 нашего сборника.

179. Коли мене оддавали



1. Коли мене оддавали,
Велику ми часть давали:
Єдну козу й козуб сіна,
До полудня коза (й) з'їла.

2. Біла діўка кучерява,
Под решетом ночовала,
Под решетом добре спати,
Не треба ся об'їмати.

1. Когда меня выдавали замуж,
Давали мне большое приданое:
Одну козу, ворох сена,
До обеда коза съела.

2. Белая девушка, кучерявая,
Под решетом ночевала,
Под решетом хорошо спать,
Не надо обниматься.

3. А муй милий баламута,
Продав курку за когута,
Ще ɡу тому крайцар додав,
Жеби когут курку топтав.

Вариант текста:

1. Коли я ся оддавала,
То я з міха кабат мала,
А муй милий небогатий,
Ногавиці — самі плати.

2. А муй ɡазда не п'яниця
Стратив ɡаті, не тямиться,
— Іди, жоно, ɡаті найди,
Кедь не найдеш, дому не йди.

3. Жона пушла за ворота,
Найшла ɡаті, завилася:
— Ей, боже муй, як то файно,
Нашла-м собі завивайло.

(Е. Повхан)

3. А мой милый непутевый,
Продал курицу за петуха
И добавил еще крейцар,
Чтобы петух курицу топтал.

Вариант текста:

1. Когда я выходила замуж,
То у меня из мешка было пальто,
И мой милый не был богат,
Штаны его были из одних латок.

2. Мой муж не пьяница,
Потерял штаны не знает где.
— Пойди, жена, найди штаны,
Без них домой не возвращайся.

3. Жена вышла за ворота,
Нашла штаны, закуталась.
— Ох, боже мой, как хорошо,
Нашла я себе покрывало.

Свадебная шуточная песня. Исполняется за столом.

Напев песни широко известен на всей территории ужгородского диалекта и на прилегающей к нему с юга территории, заселенной венграми. Венгерская исследовательница Д. Керений считает, что этот напев авторского происхождения [1].

Не исключая возможности заимствования этого напева у соседей-венгров, необходимо подчеркнуть, что ритмическая схема (биритмический рисунок $\frac{2}{4}$ ♩♩♩ | ♩ ♩ | ♩ ♩) характерна для украинских веснянок и жатвенных песен, словацких и чешских свадебных песен и танцев.

Возможно, что существовавший ранее напев песни был впоследствии заменен новым, венгерского происхождения.

Вариант текста: Врабель, [49], 836.

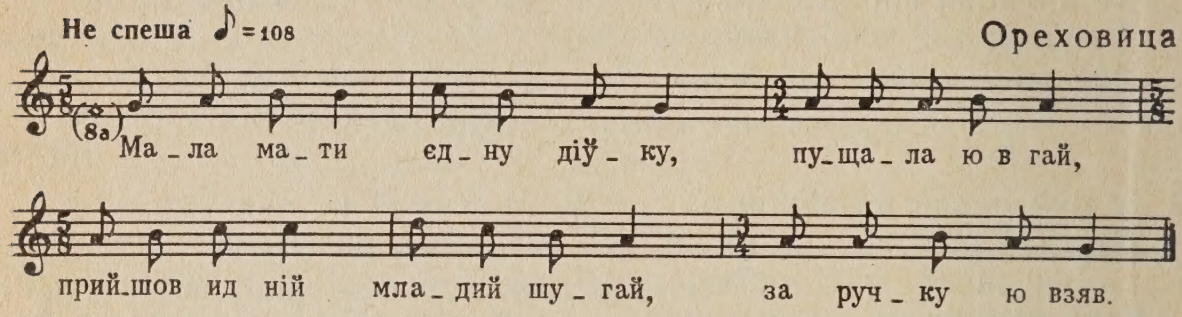
Варианты напева: а) венгерский: Керений, [39], 90; б) словацкий: Барток, [5], I, 291; в) украинский; Тимко [73], 74.

Варианты ритмической схемы: а) украинские: ЗКМ, [35], 101; Колесса, [49], 26; [53], 38; Костюк, [57], 24 е; Гнатюк, [17], стр. 15, № 41, 42; Людкевич, [62], I, 167—170; 359—385, 392; II, 1512;

[1] Керений, [39], стр. 215.

б) чешские и словацкие: Сушил, [72], стр. 345, 614, 626; СЛП, [69], /I, 280, 432; III, 265, 333, 432; III, 265; Барток [5], I, 288—293; в) венгерские: Ярдани, [84], I, 30, 139, 213; Керений, [39], 205.

180. Мала мати єдну діўку



1. Мала мати єдну діўку, пущала ю в гай,
Прийшов ид ній младий шугай, за ручку ю взяв.

2. — Пойме, пойме на шпацірку у зелений гай,
Ти молода, я молодий, побереме ся!

3. — А що тобі, моя мила, щось тобі хибить,
Ци лем тобі моя вода ще й лем не шкодить?

4. Не чкодить ми твоя вода, лем твоя любоў,
За два рочки за мноў ходив, спала-м із тобоў.

5. Плаве вінок по Дунаю удень і вночі,
Рада би я діўкоў бути, не мож помочи.

6. Заспівала-м співаночку, сіла-м на столець,
Дітина ся уродила, співанці конець.

(М. Валько)

1. Была у матери одна дочка, мать ее пускала в лес,
Пришел к ней молодой парень и взял ее за руку.

2. — Пойдем вместе, погуляем в зеленом лесу,
Ты молодая, я молодой, поженимся!

3. — Что с тобой, моя милая, ты больна?
Не повредила ли тебе вода?

4. — Не вредит мне вода, но твоя любовь,
Два года ты за мной ходил, я спала с тобой.

5. Днем и ночью плавает веночек по Дунаю,
Хотела бы я быть девушкой, но некому мне помочь.

6. Спела я песенку, села на стул,
Родился ребенок, песенка кончилась.

Шуточная песня — пародия на балладный сюжет о девушке, родившей внебрачного ребенка (см. песни № 42, 123 и 147).

В напеве мы находим классические черты эпических народных песен: 13-сложная структура (4+4+5) и метроритмика фраз ($\frac{5}{8}$ ♫♫♩), повествовательный характер напева, плавная мелодическая линия, пентахордная ладовая основа.

Эпически-повествовательный напев с шуточно-пародийным сюжетом бросает свет на отношение народа в современных условиях к старинным, отжившим свой век балладам (сравните примечание к песне № 122).

Вариант напева и текста: СЛП, [69], III, 720 (словацкая свадебная песня).

Варианты ритмической схемы и структуры: Колесса, [51], 538 а—в; [53], 102; Людкевич, [62], I, 619; Тимко, [73], 160; И. Колесса, [47], стр. 156.

181. Коло саду проходжаю

Сдержанно ♩=72 Ореховица

(8а) Ко_ло са_ду про_хôд_жа_ ю, ста_ну со_бі та й ду_ _ма_ ю. Ой ду_ма_ ла, го_во_ри_ ла, не є то_ го, шо_м лю_ би_ ла.

1. Коло саду проходжаю,
Стану собі та й думаю.
Ой думала, говорила,
Не є того, шо-м любила.

2. А муй милий несе воду,
Та й став з другоў на розмову,
А мені ся серце крає,
Милий з другоў размовляє.

3. — Не плач, мила, не журися,
Я молодий, не вженився;

Як я буду женитися,
Дам ти вина напитися.

4. — Не бавить ня твоє вино,
А бавить ня твоя милость.
А бавить ня твоя мати,
Не хотіла ми тя дати.

5. — Твоя мати черовниця.
Ще gy тому розлучниця.
Розлучила рибку з водоў.
Та й розлучить мене з тобоў.

6. Ой возьму я нуж та й берце
Та я пруб'ю душу й серце.
Серце пруб'ю, душу згублю,
Та знай, милий, же тя люблю.

7. Бо то каждий знати має,
Же з любости смерть буває.
Бо з коханя і любости
Закриває земля кости.

(М. Валько)

Вариант 1, 2 и 6 строф (села Ивановцы):

1. Ой ходила по садочку,
По зеленом барвіночку.
Ой ходила-м, говорила,
Ни є того, шо-м любила.

2. Ни є того та й не буде,
Взяли його чужі люде,
Взяли его, разслідили,
Щоби ми ся не любили.

6. Мої учка, што плачете,
Ітак мої не будете,
Бо я піду в далекий край,
Лишу на вас великий жаль.

(А. Стадник)

1. Гуляла я по саду,
Гуляла и думала.
Думала и говорила:
Нету того, кого я любила.

2. Мой милый несет воду
И стал с другой разговаривать.
Мое сердце разрывается,
Когда он с другой разговаривает.

3. — Не плачь, милая, не грусти,
Я молодой, еще не женатый.
Когда я буду жениться,
Дам тебе вина напиться.

4. — Меня твое вино не интересует,
Интересует меня твоя любовь.
Интересует меня и твоя мать,
Она не хотела, чтобы ты на мне женился.

5. — Твоя мать колдунья
И большая разлучница.
Разлучила рыбку с водой
И разлучит меня с тобой.

6. Дайте мне нож или бердыш,
И я пробью свое сердце.
Сердце пробью, душу погублю,
Знай, милый, что тебя люблю.

7. И пусть каждый знает,
Что от любви смерть бывает,
Что от любви и страстей.
Люди умирают.

Варианты строф:

1. Ходила я в садочке,
По зеленому барвинку.
Ходила и говорила:
Нету того, кого я любила.

2. Нет его и не будет,
Взяли его чужие люди,
Взяли его, разыскали,
Чтобы мы не могли друг друга любить.

6. Мои глазки, почему вы плачете,
Вы мне больше не нужны,
Я пойду в далекие края,
А вам оставлю свое большое горе.

Народная песня-романс о несчастной девичьей любви.

Возможно, что эта песня авторского происхождения, созданная еще в конце XVIII столетия в духе бытовых сентиментальных романсов. Варианты текста известны по всей Украине и в Белоруссии. Обычно они начинаются словами: «Ой ходила по садочку», «Ой на горі, на долині, широк листок на калині» и др., но в каждом варианте текста мы встречаем образ матери-колдуньи, разлучницы.

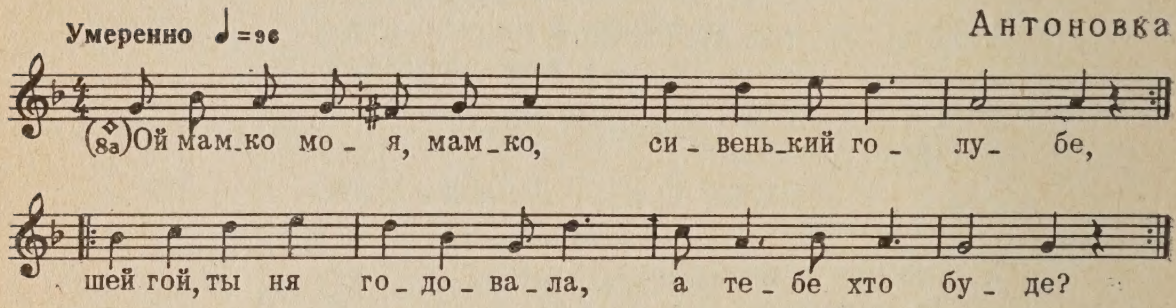
С этим напевом песня известна и за пределами данного музыкального диалекта, и у украинцев Восточной Словакии. Все

известные варианты в натуральном миноре. Наш вариант имеет две примечательные особенности: 1) народная разновидность мелодического минора (дорийская и натуральная секста); 2) квартовый скачок в конце песни создает впечатление гипокаданса.

Варианты текста: Дешко, [32], стр. 680; Головацкий, [19], II, стр. 535; И. Колесса, [47], стр. 149; Чубинский, [78], V, 438; Врабель, [14], 825, 826; ЗКМ, [35], 79; белорусский вариант: Федеровски, [74], VI, 4127 (свадебная песня).

Варианты напева (и текста): З альбомів, [34], стр. 68; Костюк, [57], 125; Цимбора, [77], 196.

182. Ой мамко моя, мамко



1. Ой, мамко моя, мамко, сивенький голубе,
   Шей-гой, ты ня годовала, а тебе хто буде?
2. Ей ты ня годовала от малой малости,
   Шей-гой, а тебе ко буде до старуй старости?

Вариант текста:

1. Ей, як сом машіровал, міла шати прала,
   Шей-гой, я шебе зашпівал, а ўна заплакала.
2. Ей, як вна заплакала та й так заволала:
   Шей-гой, «Врац ше, шугай, назад, цешко мі за тебоў».
3. Ей я ше уж нє врацім, бо я уж нє можем,
   Шей-гой, за твойо любенє пекнє ци дзекуєм.
4. Ей нє дзекуй, нє дзекуй, шак іщі придзеш раз,
   Шей-гой, на суботу вечар пірко ці прихістам.
5. Ей нє хістай, не хістай пірка зеленего,
   Шей-гой, лем шебе поглєдай паробка другего.

(М. Федак)

1. Мама моя, мама, сизая голубка,
Ты меня кормила, а тебя кто будет?

2. Ты за мной ухаживала с раннего детства,
А за тобой кто будет, когда состаришься?

Вариант текста:

1. Когда я маршировал, милая стирала платье,
Я запел, а она заплакала.

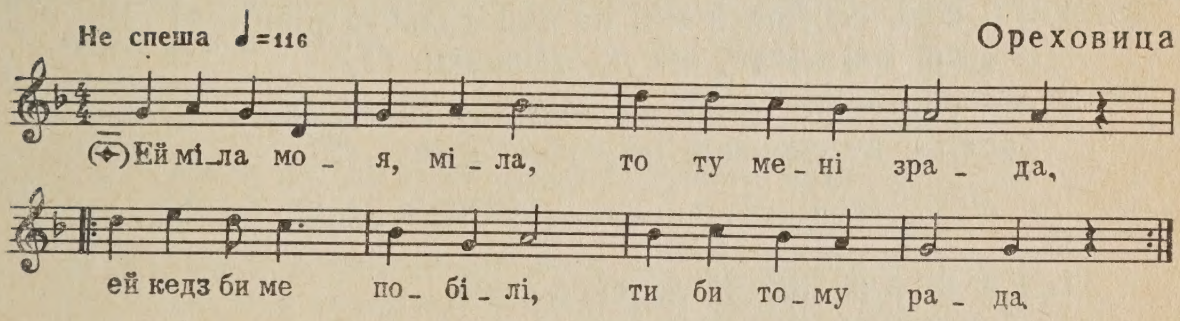
2. Она заплакала и крикнула мне:
— Вернись обратно, мой милый, мне тяжко без тебя.

3. Нет, я уже не вернусь, я не могу,
Благодарю тебя за твою любовь.

4. Не благодари, ведь ты еще раз придешь ко мне,
Я тебе в субботу вечером перо на шляпу приготовлю:

5. Не готовь, не надо мне зеленого пера,
Поищи себе теперь другого парня.

183. Ей мила моя, мила



1. Ей мила моя, мила, то ту мені зрада,
Ей кедз би ме побілі, ти би тому рада. *(2)*

2. Ей кедз би ме побілі, в Невицькум на драже,
Ей ти би поведала: «Хвала тебі, боже!» (2)

3. Ей нє будзем це любіц, лєм це будзем зводзіц,
Ей хцем це віпробовац, ци почліва діўка. *(2)*

4. Ей хцем це віпробовац, ци почліва діўка,
Ей ци ше знаш потримац зеленего вінка *(2)*

(М. Валько)

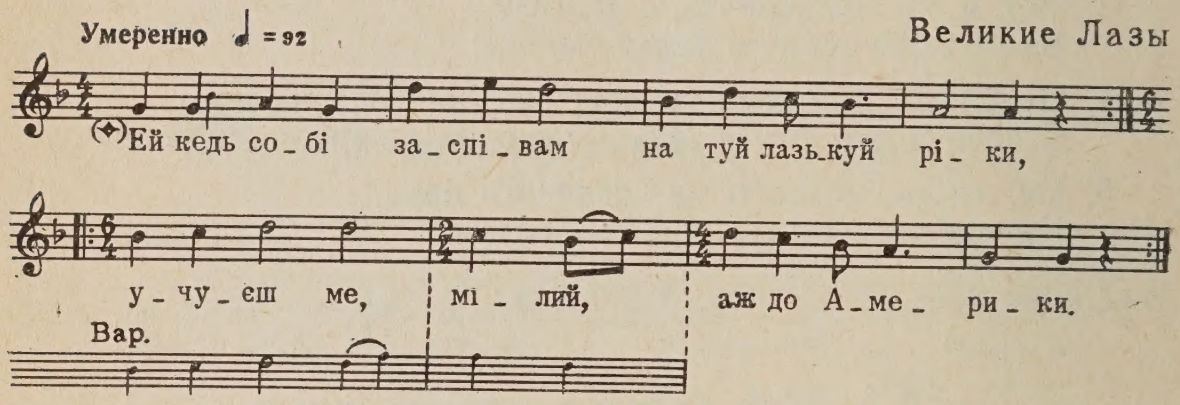
1. Милая моя, ты мне изменила,
Если бы меня теперь побили, ты была бы рада.

2. Если бы меня побили в Невицком, на дороге,
Ты бы сказала: «Слава богу!»

3. Не буду тебя любить, а буду только соблазнять,
Я хочу проверить, порядочная ли ты девушка.

4. Я хочу проверить, порядочная ли ты девушка,
Сумеешь ли ты сохранить свою девичью честь.

184а. Ей кедь собі заспівам



1. Ей кедь собі заспівам на туй лазькуй ріки, *(2)*
Учуєш ме, мілий, аж до Америки. *(2)*

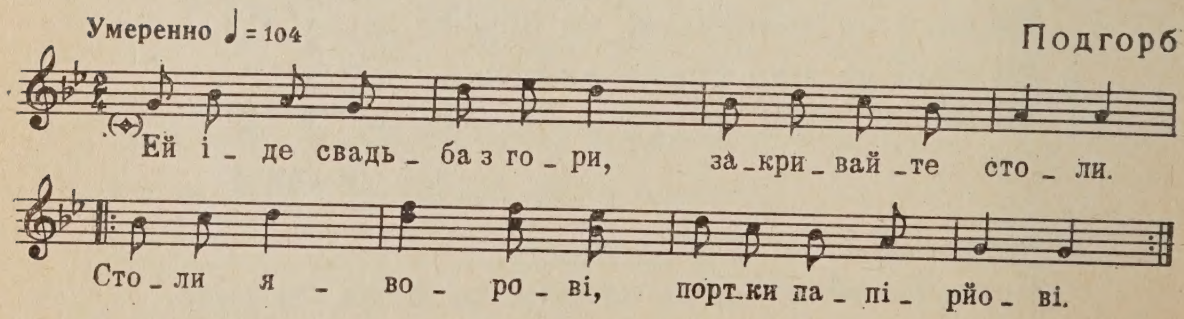
2. Ей учуєш ме мілий на постілку свою, *(2)*
Але ме не спознаш по голосі мому. *(2)*

(М. Жовтань)

1. Когда я запою на лазской реке,
Услышишь меня, милый, даже в Америке.

2. Услышишь меня, милый, на своей постельке,
Но по голосу ты меня не узнаешь.

184б. Ей іде свадьба з гори

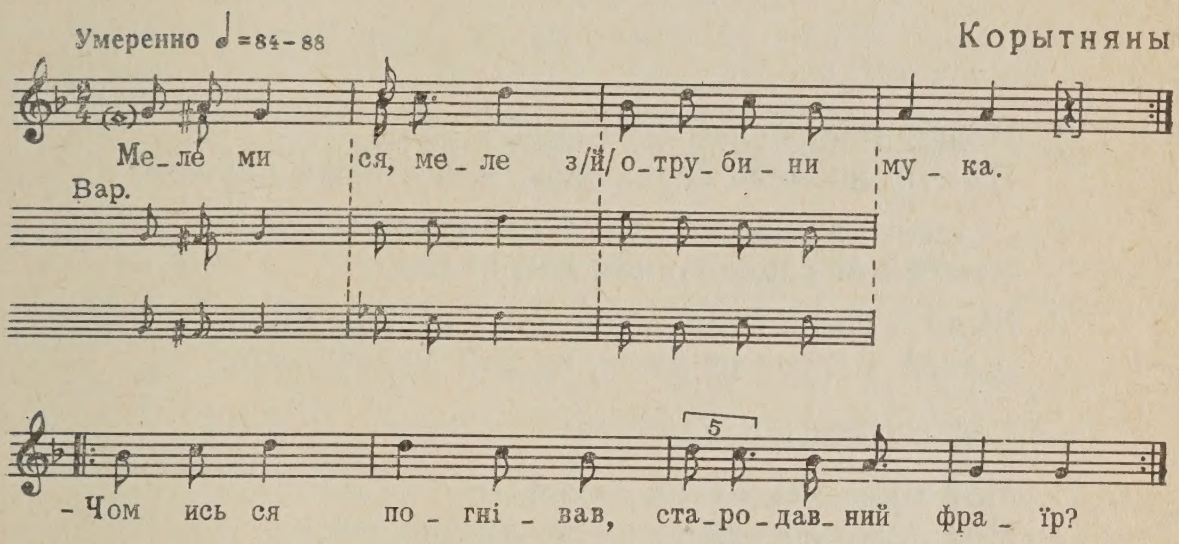


1. Ей іде свадьба з гори,
Закривайте столи.
Столи яворові,
Портки папірйові.

(И Каршляк и
М. Матьовка)

1. Идет свадебный поезд с горы,
Накрывайте столы.
Столы кленовые,
Скатерти бумажные.

185. Меле ми ся, меле



1. Меле ми ся, меле з (й) отрубини мука, *(2)*
Чом ись ся погнівав, стародавний фраїр. *(2)*

2. Стародавний фраїр не купив ми шлаєр, *(2)*
Бо моє сердечко не вмирало за ним. *(2)*

3. Фраїрка-м ти була, шей ти можу бути, *(2)*
Жона-м ти не була, не дай, боже, бути. *(2)*

1-й варіант текста:

1. Такого мужа мам, як біла лелія,
Ані ми не треба ко ньому фраїра.

2. Ані ме не лає, ані ме не біє,
Єще ня над рано з періноў прикриє.

3. Єще ня прикриє із новоў періноў,
— Спи, душечко моя, холем за годину!

2-й варіант текста:

1. Ей не пуйду я на бал, бо буду стояти,
Бо мої танцоші пушли до Канади.

2. Ідем горі, долу, всяде тріски крешуть,
Стану. послухаву, всяде за ня брешуть.

3. Не бреште ви, люде, бо то не так буде,
Бо на моюй главке златий вінок буде.

4. Діўка-м була, діўка, діўка, над діўками,
Як червена ружа межи фіялками.

5. Пуйду стади, пуйду, бановац не буду,
штоби-м бановала, фраїра-м не мала.

7. Написала-м письмо, пустила-м до неба,
Знають бог і люде, же фраїра треба.

(В. Федаш)

1. Мелют мне, мелют из отрубей муку,
Почему на меня сердишься, мой старый дружок?

2. Старый дружок не купил мне фату,
Чтобы мое сердце о нем не тужило.

3. Была я твоей подружкой, могу ею еще быть,
Женой я твоей не была, не дай бог ею быть.

1-й вариант текста:

1. Мой муж, как белая лилия,
Мне даже не нужно иметь любовника.

2. Он меня не бьет, не ругает
И всегда под утро одеялом прикрывает.

3. Он меня накрывает новым одеялом:
— Поспи, моя душка, еще с часик!

2-й вариант текста:

1. Не пойду я на танцы, буду только стоять,
Ведь мои кавалеры уехали в Канаду.

2. Хожу-брожу я селом, везде щепки колят,
Стану, послушаю, везде обо мне сплетничают.

3. Не сплетничайте, люди, это все неправда,
Еще на моей головке будет свадебный венок.

4. Девушкой я была лучше всех девушек,
Как красная роза среди фиалок.

5. Уйду я отсюда, уйду и не пожалею,
Зачем жалеть, ведь милого у меня не было.

6. Написала я письмо и пустила в небо,
Пусть знают бог и люди, что мне нужен милый.

Пять вариантов одного песенного типа, записанных от разных исполнителей и в разных местах.

При сопоставлении этих вариантов видно, что они объединены не структурой стиха, как это имело место в предыдущих вариантах одного и того же типа, но мелодическими устоями напева. Для всех вариантов общими являются начальный тон первого предложения и заключительный — в первом и втором предложениях. Для «женских» вариантов общим являются все начальные и заключительные тоны фраз (1—5, 3—2, 3—3, 5—1). Между этими устоями мелодический контур фраз может свободно варьироваться [1].

Все песни, кроме 184 б, в дорийском ладе.

№ 182 — парубоцкая песня, вариант текста — рекрутская лирическая. 12-сложная структура стиха расширена в первой строке на один слог «ой» или «ей», во второй — на два слога: «шейгой». Таким образом возникла гетерометрическая строфа 7+6 и 8+6.

№ 183 — парубоцкая песня.

В отличие от № 182, в ней обе строки расширены на один слог (7+6). Обе парубоцкие песни отличаются от женских лирических также более быстрым темпом.

№ 184 а и б — один и тот же напев песни записан в двух соседних селах от представительниц двух поколений — старого и молодого.

Абсолютная тождественность мелодии нарушена только во втором такте варианта б, где вместо дорийской сексты звучит натуральная. Видимо, дорийский лад девушки воспринимали как натуральный минор. Во время совместного исполнения песен первая девушка пела вариант села Подгорб, вторая — соседнего села Лазы. В результате этого в шестом такте образовалось двухголосие гетерофонного происхождения.

Примечательно ещё, что молодежь поет свадебную песню в более быстром темпе.

№ 185 — песня записана от талантливой народной песенницы Варвары Федаш.

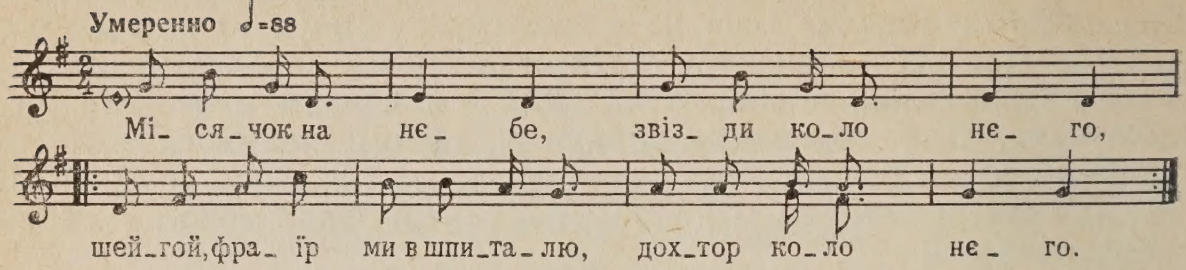
Чем талантливее исполнительница, тем богаче ее напев, тем больше индивидуальных вариантов. Варьирование наблюдается только в первых трех тактах первого предложения, но, опять-таки, в рамках мелодических устоев.

---

[1] Общностью мелодических устоев отличаются также варианты финно-угорских песен. Этим объясняется особенность метода Кроона — Бартока и их последователей в области систематизации напевов народных песен. Основным критерием общности напевов в системе Кроона — Бартока являются заключительные звуки фраз. Исходя из этого критерия, оказалось необходимым установить общий для всех напевов заключительный тон.

186. Місячок на небі

Великие Лазы



1. Місячок на небе, звізди коло него,
   Шей-гой, фраїр ми в шпиталю, дохтор коло него. *(2)*
2. Дохтори, дохтори, давайте му ліки,
   Шей-гой, би на ютре вечар пошол gy фраїрки. *(2)*

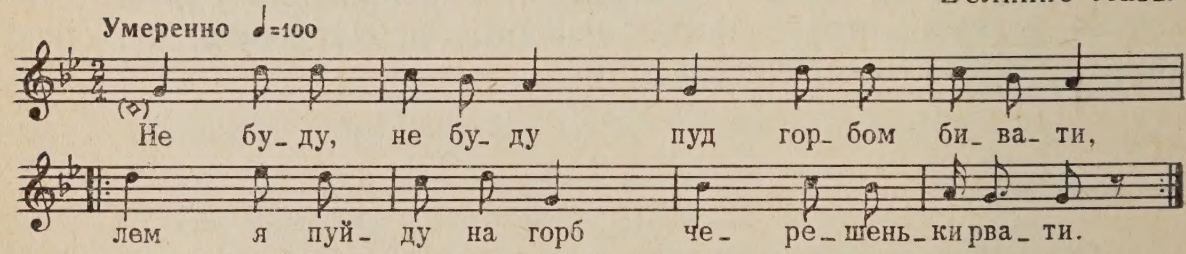
(В. Долгош)

1. Месяц на небе, вокруг него звезды,
   Мой дружок в больнице, доктор возле него.
2. Доктора, доктора, давайте ему лекарства,
   Чтобы он уже завтра вечером пришел к своей подружке.

Мажорный звукоряд песни в диапазоне малой септимы с тоникой посередине. Мелодическая линия движется волнообразно, опевая тонический устой.

187. Не буду пуд горбом бивати

Великие Лазы



1. Не буду, не буду пуд горбом бивати,
   Лем я пуйду на горб черешеньки рвати.

2. Черешеньки рвати, милому давати,
Жеби вун мене взяв на бал танцьовати.

3. Висока ліщина, красна я дівчина,
Подупкам, поскачу, каждому са бачу.

(М. Жовтань)

1. Не хочу я жить на горке,
Я буду лишь ходить на горку и рвать черешни

2. Черешни рвать, милому давать,
Чтобы он меня брал на вечеринки танцевать.

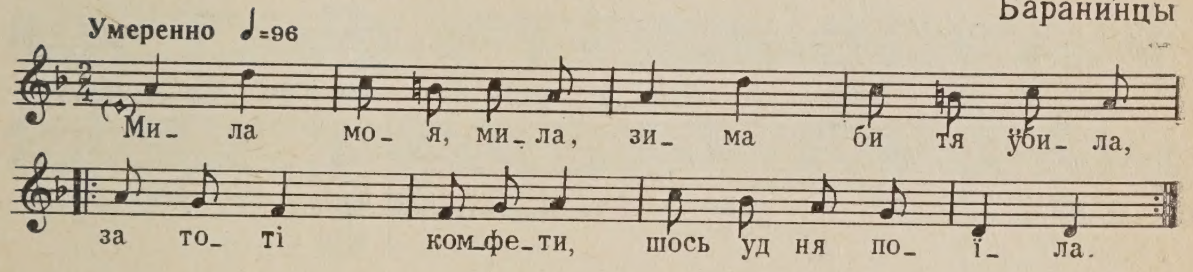
3. Высокий орешник, красивая я девушка,
Потопаю, попрыгаю, каждому я нравлюсь.

Лирическая песня в ритме танца «каричка».

Мелодический вариант свадебной песни № 177, отличающийся изменением ритмического рисунка второго предложения. Замена ожидаемого в конце песни анапеста «венгерским» амфибрахием придает песне ритмическую свежесть.

188. Мила моя, мила

Баранинцы



1. Мила моя, мила, зима би тя ўбила,
За тоті комфети, шось уд ня поїла. (*2*)

2. Я, дурний, куповав, а ти, мудра, їла,
Я gy тобі пушов, ти ня видрулила. (*2*)

3. Ти ня вудрулила з хижі до приклята,
А я ти заложив фіречко до плота. (*2*)

(М. Чучка)

1. Милая моя, чтоб тебя лихорадка трясла
За те конфеты, которые ты от меня получила.

2. Я, дурак, их покупал, а ты, умница, ела,
Я к тебе пришел, а ты меня выгнала.

3. Ты меня вытолкнула из комнаты в переднюю,
А я тебе разбитый забор починил.

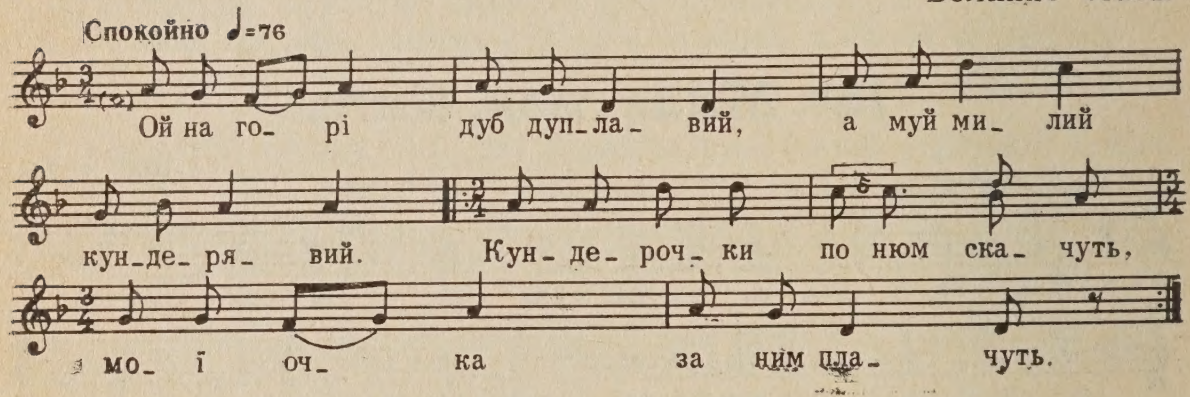
Парубоцкая шуточная песня.

Ладовую систему напева составляют три эолийских тетрахорда (ре—до—си—ЛЯ; до—си-бемоль—ля—СОЛЬ; соль—фа—...—РЕ). Вторая и четвертая фразы соединены двумя трихордными попевками, звуковой состав которых общий для всех трех тетрахордов. Эти попевки выполняют функцию своеобразной «модуляционной» связки, вследствие чего в напеве заметно тяготение к тонике «ре». (Сравните также песню № 178).

Варианты текста: Врабель, [14], 143, 869; Деволлан, [30], стр. 201.

189. Ой на горі дуб дуплавий

Великие Лазы



1. Ой на горі дуб дуплавий,
А муй милий кундерявий,
Кундерочки по нюм скачуть,
Мої очка за ним плачуть.

2. Ой на горі пень-колода,
А ти старий, я — молода.
Мені бы тя дідом звати,
А я мусю с тобоў спати.

3. Ой на горі винобраня,
Буде за мноў банованя,
Будуть за мноў бановати,
Як ся буду оддавати.

Вариант текста:

1. Заспівайме собі мало,
Жеўби нам ся не ўновало,
Жеби тоті почували,
Што з волками ночовали.

2. Милий, милий, што ти зробив,
Же би ǥу мнє другий ходив.
— Я би-м не збав, най би ходив,
Вун би тя взяв, я би любив.

(В. Долгош)

1. На горе дуб корявый,
А мой милый кудрявый,
Кудри по ветру развеваются,
Мои глазки по ним плачут.

2. На горе старый пень,
Ты старик, а я молода,
Ты для меня дед,
А я должна с тобой спать.

3. На горе начался сбор винограда,
Будут меня жалеть,
Еще пожалеют меня,
Когда я буду замуж выходить.

Вариант текста:

1. Споем немножко,
Чтобы нам не было скучно,
Чтобы нас услышали те,
Кто ночует с волами.

2. Милый, милый, что ты натворил,
Ко мне стал другой ходить.
— Мне все равно, пусть ходит,
Он на тебе женится, а я тебя буду любить.

Одна из популярнейших народных песен южного Закарпатья. Существует несколько ее вариантов. Данный напев интересен своей формой — ABCA′, ритмическим «сужением» средней части, ритмической переменностью и наличием мажорных вариантов в словацком и лемковском фольклоре и пентатонного — в венгерском.

Варианты текста: Врабель, [14], 280; Дешко, [32], стр. 688; Головацкий, [19], II, 547; Василенко [10], стр. 159, 160.

Варианты напева: ЗКМ, [35], 65; Колесса, [51], 463; Цимбора, [77], 131, 210; СЛП, [69], III, 697; 614; Ярдани, [84], II, 51.

190. Ой на горі дуб дуплавий

Ореховица

Спокойно ♩=84

Ой на го_ рі дуб дуп_ла_ вий, а мой ми_ лий ку_ че_ ря_ вий, ку_ че_ ри_ ки, ку_ че_ ри_ ки |й|у_ верх ска_ чуть, мо_ ї оч_ка за ним пла_ чуть.

(М. Швенда)

Этот вариант напева поразительно схож с грузинской песней «Сулико». Как попал он в Закарпатье, пока установить не удалось. На эту мелодию поют песни люди старшего поколения соседних сел, утверждая, что так пели ее еще до войны.

Не исключая возможности заимствования, надо отметить, что в напеве содержатся элементы, характерные для ужгородского музыкального диалекта. Это, во-первых, четырехчастная форма AA^5BC (ритмическая форма AABA), во-вторых, ритмическое «сужение» средней части B (как и в предыдущем варианте), в-третьих, 8-сложная четырехстрочная структура стиха, в-четвертых, транспозиция второй части напева на квинту вверх. Кроме того, ритмика фраз ($\frac{2}{4}$ ♪♪♪ | ♩ ♪♪ | ♩ второй мотив — хориямб) в различных вариантах часто встречается в Закарпатье, например в балладе о разбойнике Янчие (№ 257, вариант — № 163).

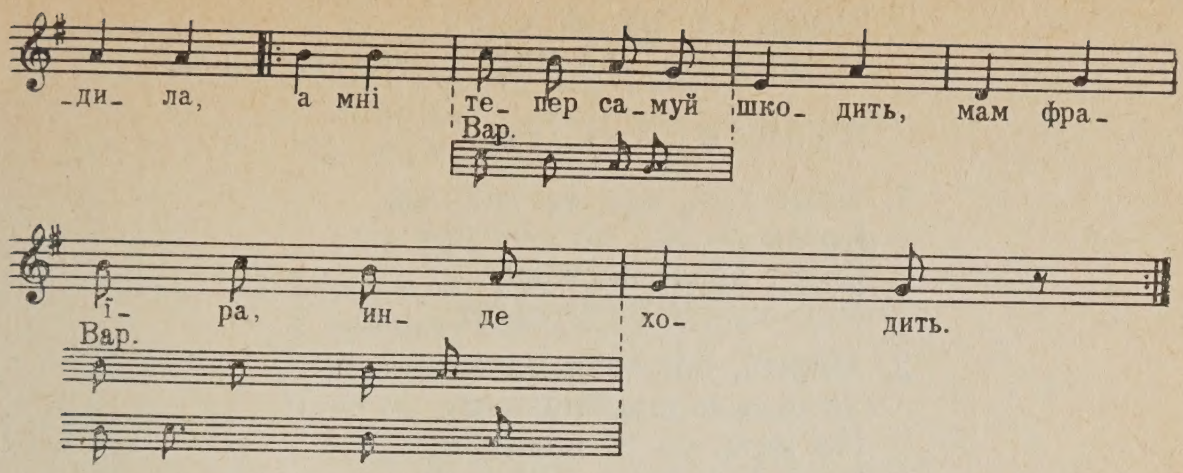
191. Нигда я то не верила

Баранинцы

Спокойно ♩=66

Ниг_ да я то не ве_ ри_ ла, же_ би лю_ бость пошко_

Вар.



1. Нидда я то не верила,
Жеби любость пошкодила,
А мні тепер самуй шкодить,
Мам фраїра — инде ходить.

2. Инде ходить, мене не хце,
Розпукнесе у мнє серце,
Розпукнеса на два страни,
Бо муй милий мальовани.

Вариант текста:

1. Ой, боже муй, як то шумнє,
Кедз муй мілий прийдзе ду мнє,
Седнє шебе прі посцелі,
Мойо шерце розвешелі.

2. Милий, милий, бог це скаре,
За фалєшне любованє,
А мнє за то нє побіє,
Любіла-м це справодліво.

3. Любіла-м це за рок, за два,
Нікто нє знал, лем ти а я,
Почали са дузнавати,
Верну любост розганяти.

(М. Чучка и Е. Шимко)

1. Никогда я не думала,
Что любовь может повредить,
Но мне она теперь вредит,
У меня милый, а он ходит за другой.

2. К другой ходит, меня не хочет,
Разорвется мое сердце,

Разорвется на две части,
Потому что мой милый очень красивый.

Вариант текста:

1. Боже мой, как это хорошо,
Когда милый ко мне придет,
Сядет возле постели,
Мое сердце развеселит.

2. Милый, бог тебя накажет
За фальшивую любовь,
Но меня он не накажет,
Я любила тебя искренно.

3. Любила я тебя год, два,
Никто не знал, только ты и я,
Но когда узнали,
Любовь нашу разбили.

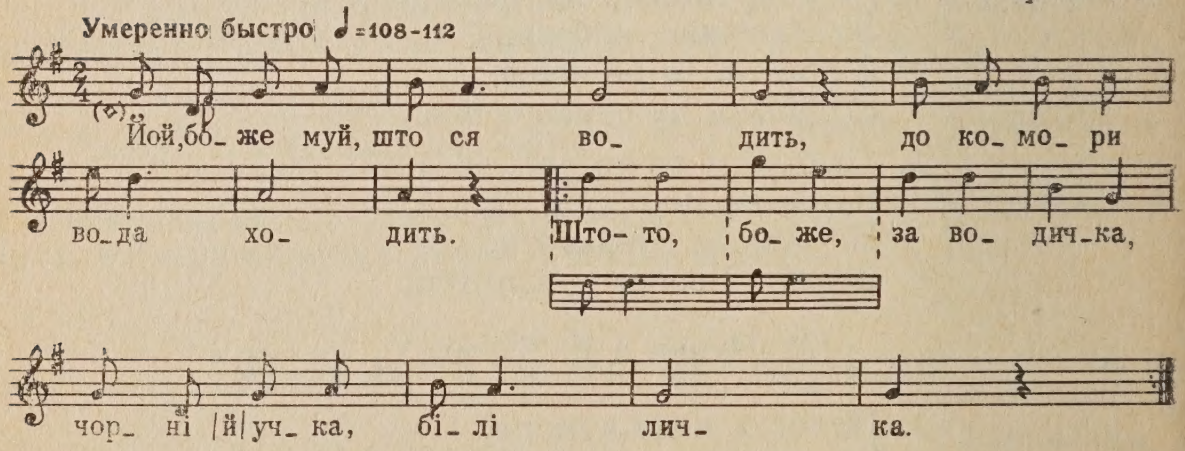
Популярная шуточная народная песня. На эту мелодию исполняются лирические песни различного содержания.

Варианты напева: Костюк, [57], 70; СЛП, [69], I, 67; III, 789; Барток, [5], I, 293; Керений, [39], 92 (известна в Венгрии как авторская песня с 1871 года.)

Варианты текста: Гнатюк, [15], стр. 170; Цимбора, [77], 131; СЛП, [69], III, 806; СНЛ, [70], 87.

192. Йой, боже муй, што ся водить

Баранинцы



1. Йой, боже муй, што ся водить,
До комори вода ходить.
Што-то, боже, за водичка,
Чорні (й)учка, білі личка.

2. — Мила, мила, пусть ня днука,
Принюс-ім ти два яблука,
— Хоть бись принюс єдну хустку,
Іще я тя дну не пущу.

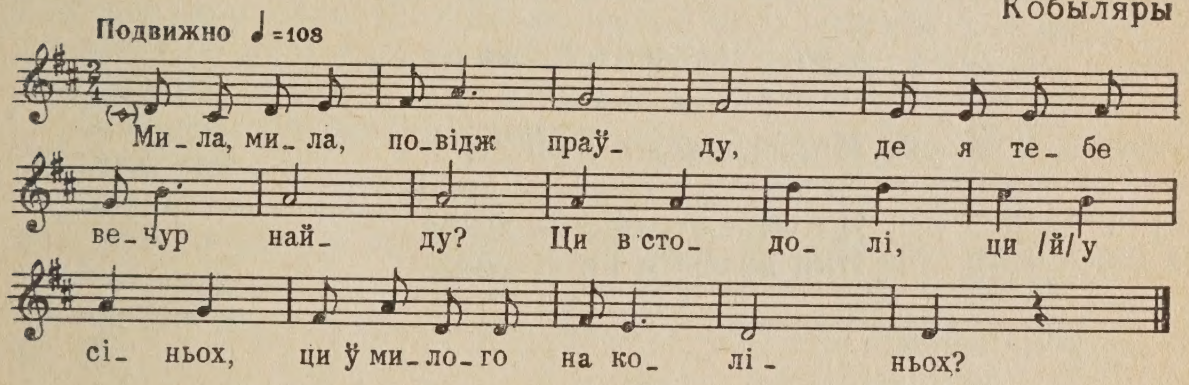
(Е. Шимко)

1. Боже мой, что случилось,
В комнату вода затекает.
Какая это, боже, вода,
Черные глаза и белое личико.

2. — Милая, милая, пусти меня к себе,
Я принес тебе два яблочка.
— Не пущу я тебя к себе,
Даже если принесешь платочек.

193. Мила, мила, повідж праўду

Кобыляры



1. Мила, мила, повідж праўду,
Де я тебе вечур найду?
Ци в стодолі, ци (й)у сіньох,
Ци ў милого на коліньох?

2. Ништо за-то, же я чорна,
Є ў патиці така фарба,
Куплю собі за коруну,
Личко собі ізмалюву.

3. Фраїр, фраїр, фрас бы ты був,
Чом ись за ня скоро забув?
— Я не забув, лем думаю,
Де ся с тобоў зойти маю.

Современный вариант
первого куплета:

1. Мила, мила повідж праўду,
Де я тебе вечур найду?
Ци на фермі, ци (й)у ланці,
Ци вечером на гулянці?

(Е. Касинец)

1. Милая, скажи мне правду,
Где я тебя вечером найду?
В амбаре или в сенях,
Или у милого на коленях?

2. Не беда, что я черная,
Есть в аптеке такая краска,
Куплю себе ее за крону
И личико себе покрашу.

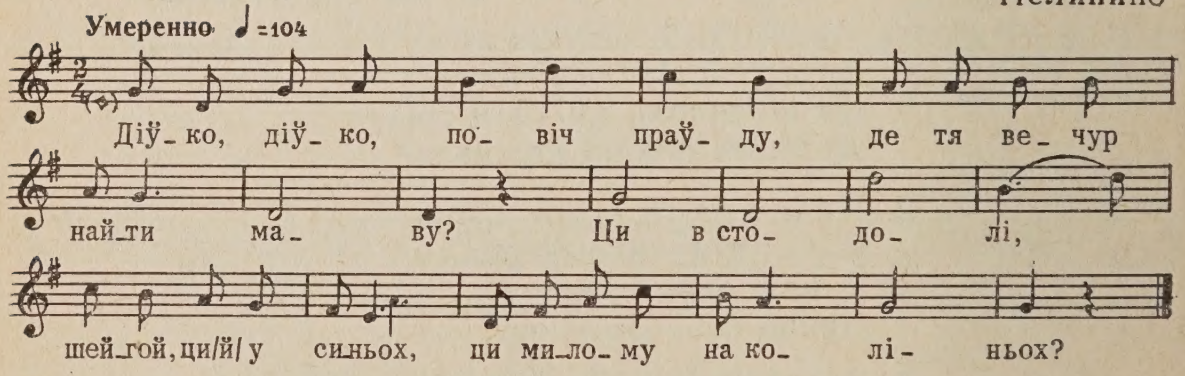
3. Милый, милый, черт с тобой,
Почему ты меня так скоро забыл?
— Я не забыл, я лишь думаю,
Где мне с тобой встретиться.

Современный вариант
первого куплета:

1. Милая, скажи правду,
Где я тебя вечером найду?
На ферме или в бригаде,
Или вечером на гулянье?

194. Діўко, діўко, повіч праўду

Нелипино



1. Діўко, діўко, повіч прауду,
Де тя вечур найти маву?

Ци в стодолї, шей-гой, ци (й) у синьох,
Ци милому на колїньох?

(Э. Тотач)

1. Девушка, девушка, скажи мне правду,
Где я тебя вечером найду?
В сарае или в сенях,
Или у милого на коленях?

Песня дана в трех вариантах, принадлежащих различным музыкальным диалектам (1-й — ужгородскому, 2-й — западнолаторицкому, 3-й — северолаторицкому).

При продвижении песни на северо-восток она подвергается все бо́льшим изменениям как мелодико-интонационным, так и ритмическим и структурным. Основной чертой общности является формообразующий принцип — сохранение четырехчастности с ритмическим расширением третьей части. 1-й вариант (с. Баранинцы) имеет четкую форму AA^3BA, 2-й вариант (с. Кобыляры) еще сохраняет ту же ритмику, но форма уже несколько видоизменилась — ABCD. 3-й вариант (с. Нелипино) — дальнейшая эволюция формы с последующим изменением структуры, ритмики и мелодических устоев (окончание первого предложения на нижней доминанте).

Общими для всех вариантов являются начальный и заключительный мотивы.

Варианты напева: Колесса, [53], 42, 43; [51], 412 б; Кречко, [59], стр. 162 (в нотном примере ошибочно напечатано шесть бемолей вместо трех): а) словацкие варианты: СЛП, [69], I, 29; II, 518; III, 65, 82; Цигер, [76], 96; б) венгерские варианты: Ярдани, [84], I, 191; II, 35.

195. Серед села липа

Корытняны

Не спеша ♩=72

Се_ред се_ ла ли_па барша_ньом об_ви_ та,

не раз я че_рез тя, гей, фра_ ї_ ру муй, би_ та.

1. Серед села липа баршаньом обвита,
Не раз я через тя, гей, фраїру муй, бита. (*2*)

2. Били мене с ночі про чорненькі вочі,
Єще будуть рано, гей, кедь ми того мало. (*2*)

3. Ідзем горі, долу, не відзим нікего,
Плаче (й)у мні серцо, гей, із жалю велькего. (*2*)

4. Не плач, серцо, не плач, шак ти то добре знаш,
Же ти в Коритнянох, гей, веселости не маш. (*2*)

(В. Федаш)

1. Посреди села стоит липа, обвитая плющом,
Сколько раз из-за тебя, мой милый, меня били.

2. Били меня ночью из-за черненьких очей,
Еще будут бить утром, если мне этого мало.

3. Хожу-брожу, никого не вижу,
Плачет мое сердце от большого горя.

4. Не плачь, сердце, не плачь, ты ведь хорошо знаешь,
Что у тебя в Корытнянах нет радости.

VII. ПЕСНИ ЛАТОРИЦКОЙ ДОЛИНЫ

196. Зажурилася перепелонька

Сдержанно ♩=63 Кобыляры

За- жу- ри- ла- ся пе- ре- пе- лонь- ка,
бо- же муй. Ей, бо- же муй, де ми ся ді- ти,
гніз- доч- ко ви- ти, бо- же муй

1. Зажурилася перепелонька, боже муй,
Ей боже муй, де ми ся діти, гніздочко вити?
Боже муй! [1]

2. Увила бы я в лісі на врисі,

3. Тенґляри зайдуть та й гніздо знайдуть.

4. Увила бы я в шоўковуй траві,

5. А кусці зайдуть та й гніздо знайдуть.

(Э. Касинец)

1. Запечалилась перепелочка, боже мой,
Боже мой, куда мне деваться, где мне гнездышко вить?
Боже мой!

2. Свила бы я его в лесу на орешнике,

3. Плотники придут и гнездышко найдут.

4. Свила бы я в шелковой траве,

5. Но косари придут и гнездышко найдут.

Песня, которую пели зимой как колядку, а весной — как веснянку[2]. В Прикарпатье колядку с этим сюжетом пели вдове (см. Гнатюк, [18], I, 258—260).

Весенне-летняя тематика песни и ее двоякая функция (веснянки и колядки) подтверждает предположение о том, что с прихо-

---

[1] Рефрен и припев повторяются после каждой строки.

[2] В латорицком и боржавском музыкальных диалектах веснянки не встречаются.

дом весны и началом полевых работ у древних славян праздновался также Новый год [1].

Напев принадлежит к колядкам типа «Б-2» с синкопой (см. стр. 16 предисловия, примечание к песне № 138 и карту на стр. 18). Лад — миксолидийский.

197. Ой на горі терня цвило

Залуж

Спокойно ♩=84

Ой на го_ рі тер_ ня цви_ ло, ко_ бы на_ше хре_стня жи_ ло, мы бы йо_ му ві_ нок ви_ ли та й па_ лен_кы дос_та пи_ ли.

1. Ой на горі терня цвило,
Кобы наше хрестня жило.
Мы бы йому вінок вили
Та й паленкы доста пили.

2. Ой, кумочку молоденький,
Што ў тя медок солоденький.
Пила би-м го сама, сама,
Айбо буду дуже п'яна.

3. Ішла кума от кумочкы,
Напилася паленочкы.
А то була кумка слаба,
Ишла кума 'д куми п'яна.

(Коллективное исполнение)

1. На горе цвел терновник.
Лишь бы наш крестник долго жил.
Мы бы ему вили венок,
А сами пили вдоволь водки.

2. Молодой куманек,
Какой у тебя сладкий медок.
Пила бы я его сама,
Но боюсь, буду очень пьяна.

---

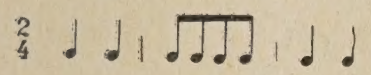
[1] В белорусском фольклоре мы также встречаем колядки, веснянки, волочебные, масленичные и покосные песни с общим сюжетом и песенным типом (см. сборник Р. Ширмы, [81]).

3. Шла кума от кумы,
Напилась водочки.
Это была слабая кумушка,
Шла кума от кумы пьяная.

Песня исполнялась на крестинах за столом.

Напев не принадлежит исключительно к обряду и с другим текстом исполняется за столом при любых семейных праздниках.

С 8-сложной четырехстрочной структурой стиха, четырехчастной мелодической формой (abca') и с трехтактными фразами



мы в песнях ужанско-турьянского, ужгородского и латорицкого музыкальных диалектов встречаемся очень часто (см. песни № 144, 150, 191, 199). Сравнивая указанные варианты этого песенного типа, а также варианты восточнословацкие и лемковские, мы наблюдаем интересную картину его эволюции в зависимости от особенностей национального народного музыкального мышления и диалектов.

Вариант напева: СЛП, [69], III, 751.

198 а. Куда наша Марька іде
198 б. Ой коли сьме вінки вили

А. Свободно ♪=сса 152 Сусково
Вар. с. Ивановцы

Ку- да на- ша Марь- ка і- де,

Б. ♪=144 Не жа-ли бер- він, бер-вин-ко-вий ві- нок.

ку- да на- ша Марь- ка і- де,

за ниў шоў- ко- ва траў- ка рос- те,

за ниў шоў- ко- ва траў- ка рос- те.

1. Куда наша Марька іде, (2)
За ниў шоўкова траўка росте. (2)

2. А куда мати, вон, ступать, (*2*)
За ниў жалива пукать. (*2*)

3. Іде Марька горі гороў, (*2*)
Така красна, як курагоў. (*2*)

4. Ой ви, свашки, з Хуста, з Хуста, (*2*)
Поцілуйте свата в уста. (*2*)

Вариант текста:

1. Ой утворяй, мамко, ліску, (*2*)
Бо веде ты сын невістку. (*2*)

2. Утворяй, мамко, ворота, (*2*)
Вже веду чорта з болота. (*2*)

(П. и Ю. Дешко)

Вариант текста с. Ивановцы:

1. Не жали бервін, бервінковий вінок[1].
Ой коли сьме вінки вили,
Та так сьме паленки пили. (*2*)

(А. Стадник)

1. Куда бы не ходила наша Мария,
За ней вырастает шелковая трава.

2. А куда ее мать ступает,
Там вырастает крапива.

3. Идет Мария вверх на гору,
Красивая, как свадебное знамя.

4. Ой вы, свахи, с Хуста,
Поцелуйте свата в уста.

Вариант текста:

1. Отопри, мама, калитку,
Ведет тебе сын невестку.

3. Отопри, мама, ворота,
Веду черта с болота.

Вариант текста с. Ивановцы:

1. Когда мы вили венки,
Тогда и водочку пили.

---

[1] Запев «Не жали бервін...» поется в начале каждого куплета.

Свадебная обрядовая песня типа «ладканя».

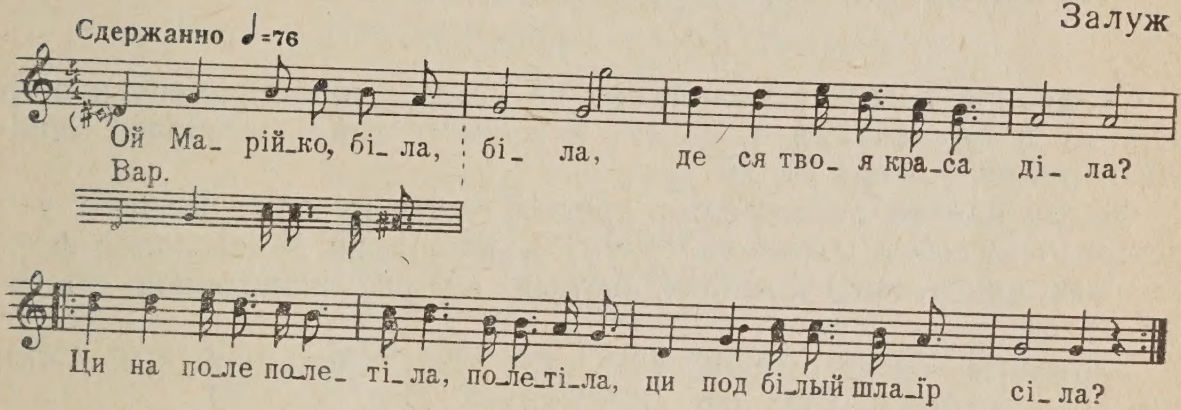
Хотя варианты были записаны в отдаленных друг от друга селах (на расстоянии около 30 *км* густо заселенной местности с различным географическим рельефом), они почти тождественны. Разница только в первом предложении и в наличии запева «Не жали бервін» в варианте б.

Интересна близость напева к западному и северному типам «ладканя» (см. песни № 65 и 141). Латорицкий вариант является, как бы, промежуточным, связующим звеном между обоими типами.

Лад — ионийский пентахорд.

199. Ой Марійко, біла, біла

Залуж



1. Ой, Марійко, біла, біла,
Де ся твоя краса діла?
Ци на поле полетіла, полетіла,
Ци под білый шлаїр сіла?

2. Ой, Марійко, біла ружа,
Не треба ти было мужа.
А не мужа, не фраїра, не фраїра,
Бо ти діўка справедлива.

(Поют молодому)

1. Бервіночку шелеснатий,
Ти, Іванку, нежонатий.
Бервіночку розстелися, розстелися,
Ти, Іванку, (й) уженися.

2. Не позерайся в пелейку,
А уберай собі жінку,
Бы ты була вдень і вночі,
А біда ў ти серед очі.

(Коллективное исполнение)

1. Марийка красивая, куда делась твоя красота?
Иль на поле полетела, иль укрылась под белой фатой?

2. Марийка, белая роза, зачем тебе муж?
Не нужен тебе ни муж, ни милый, ты порядочная девушка.

(Поют молодому)

1. Барвинок шелестящий, ты, Иван, неженатый,
Барвинок, расстелись, ты, Иван, женись.

2. Не смотри по сторонам, а выбери себе жену,
Чтобы она была с тобой днем и ночью,
Но бес выглядывает из твоих глаз.

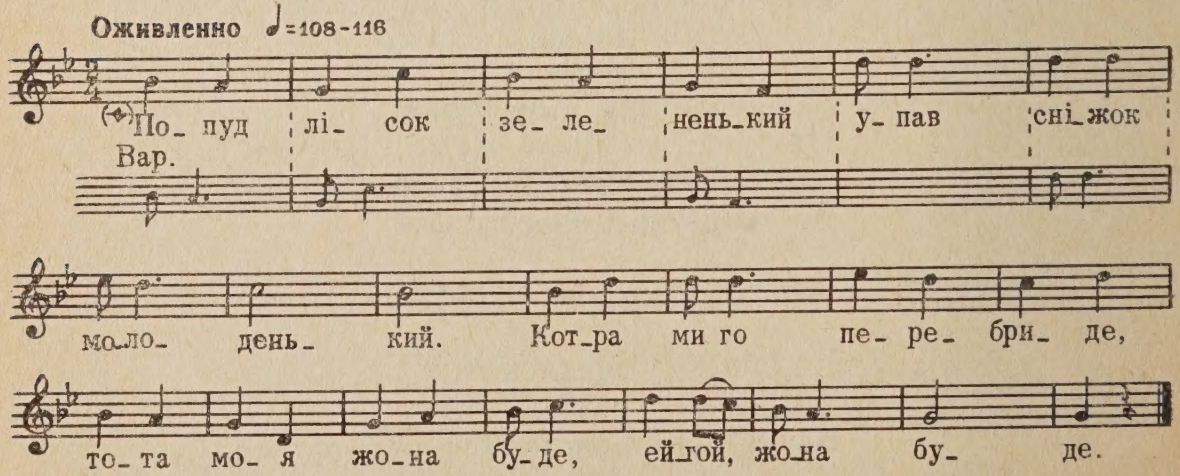
Свадебная песня, исполняемая за столом, принадлежит к описанному в примечании к № 197 песенному типу (наиболее близкий вариант — песня № 191).

Форма напева расширена в третьей части на одну попевку, что повлекло за собой изменение ритма в окончании предыдущей фразы. Этот интересный композиционный момент значительно обогатил напев.

Варианты текста: Дешко, [32], стр. 705; Головацкий, [19], III/2, стр. 411; Деволлан, [30], стр. 180; Гнатюк, [15], стр. 179.

200. Попуд лісок зелененький

Ивановцы



1. Попуд лісок зелененький
Упав сніжок молоденький.
Котра ми го перебриде,
Тота моя жона буде,
Ей-гой, жона буде.

2. Коли-м собі жону ўберав,
Та-м на небо попозерав,
Обы была така красна,
Як на небі звізда ясна,
Ей-гой, звізда ясна.

3. Іду селом, як варишом,
З своїм любим товаришом.
Діўки стоять, позирають,
Слезами ся(й) умивають,
Ей-гой, умивають.

4. Серед села трепеточка,
Журить ми ся фраїрочка.
Най ся журить, так юй треба,
Минула ї моя кедва,
Ей-гой, моя кедва.

Вариант текста:

1. На зеленум заріночку
Пили хлопці паленочку.
Пили, пили, проливали,
Все за милоў заганяли,
Ей-гой, заганяли.

2. Вшиткі хлопці неженаті,
Лем яєден счаловатий.
Марічка ня счаловала,
Бо вна чорні (й) учка мала,
Ей-гой, (й)учка мала.

3. Як я кажу, так най буде,
Розвивайся, сухий дубе!
Ой хоть сухий, хоть зелений,
Фраїру муй прославлений,
Ей-гой, прославлений.

(А. Стадник)

1. За лесочком зеленым выпал белый снежок.
Та, которая по нему пройдет, будет моей женой.

2. Когда я себе жену выбирал, то посмотрел на небо,
Чтобы она была такой же красивой, как на небе ясная звездочка.

3. Иду селом, как городом, вместе со своим другом.
Девушки стоят, смотрят и слезами обливаются.

4. Посреди села стоит осина. Моя подружка тоскует.
Пусть тоскует, так ей и надо, она мне уже надоела.

Вариант текста:

1. На зеленом бережку пили парни водочку.
Пили, пили, проливали, все время милую к себе звали.

2. Все парни неженаты, лишь я один обманутый.
Обманула меня Маричка, потому что у нее черные глазки.

3. Как я говорю, пусть так и будет. Расцветай, сухой дуб!
Сухой или зеленый, но ты мой славный парень.

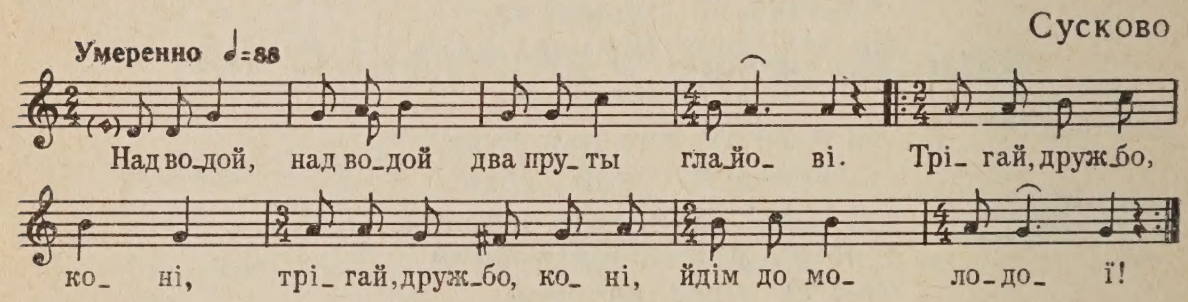
Свадебная застольная песня, а также песня к танцу «чардаш», исполняемому на свадьбе (в темпе allegro).

Текст песни — обрядовый (см. песни № 116 и 225), но напев танцевального характера и позднего происхождения. Мелодически близкий вариант напева являет собой революционная венгерская песня времен восстания Л. Кошута (Керений, [39], 51 и стр. 213). Как известно, в восстании Кошута принимали участие и закарпатские крестьяне. Был ли напев песни занесен в Закарпатье из Венгрии или, наоборот, закарпатская песня легла в основу напева революционной песни — пока установить трудно. Для этого необходимо собрать венгерские и закарпатские варианты песни. (Структура и форма кошутовской песни указывают на авторскую обработку, напротив, закарпатская песня этих черт лишена).

Варианты текста: Шухевич, [80], V, стр. 64; Колесса, [53], 42.

201. Над водой два пруты глайові

Сусково



1. Над водой, над водой два пруты глайові.
— Трігай, дружбо, коні, трігай, дружбо, коні,
Йдім до молодої!

2. Сидить она, сидить межи дружочками,
(Й)утераться она, (2)
Білима ручками.

3. — (Й)утрися, (й)утрися біленькоў хусточкой,
Бо (й)уже не будеш, (*2*)
Од днесь ты дівочкоў.

4. — Хоть буду, не буду, шо тобі до того,
Бо я собі ймила (*2*)
Мужа молодого.

(Ю. и П. Дешко)

1. Над водой две ветки боярышника.
— Двигай, дружка, коней, едем к молодой!

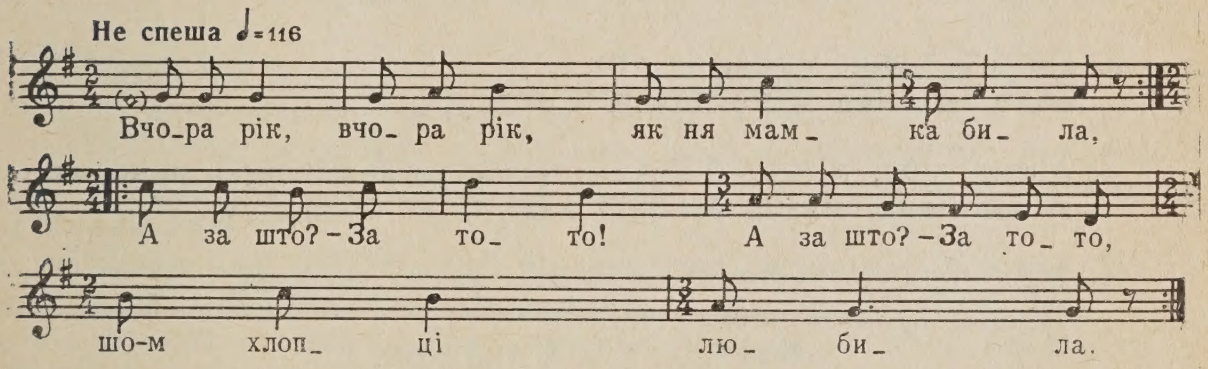
2. Сидит она среди подружек,
Вытирает слезы белыми ручками.

3. — Вытри слезы белым платочком,
Больше ты не будешь девушкой.

4. — Буду или не буду, какое тебе дело,
Я уже нашла себе молодого мужа.

202. Вчора рік, як ня мамка била

Нелипино



1. Вчора рік, вчора рік, як ня мамка била. (*2*)
А за што? — За тото! А за што? — За тото,
Шо-м хлопці любила.

2. Не бий мене, мамко, за тото, за тото. (*2*)
Сама-сь ня навчила, сама-сь ня навчила,
На тото, на тото.

3. Мамко моя, мамко, єдну-сь мене мала (*2*)
Та й на то-сь ня, мамко, (*2*)
За ленґаря дала.

4. Не найдеш ня, мамко, нидда веселеньку, (*2*)
Лем найдеш ня, мамко, (*2*)
Смутну заплакану.

5. Діўка-м била, діўка, не било ми пари, (*2*)
Так за мной хлопці шли, так за мной хлопці шли,
Як на небі хмари.

6. Як на небі хмари не мош поличити, (*2*)
Бо в сім Нелипені (*2*)
Нікого любити.

7. Співай, діўко, співай, поки ти на гадці, (*2*)
Поки ти не висять (*2*)
Пеленки на грядці.

8. Як будуть висіти пеленки на грядці, (*2*)
Не будуть ти, діўко, (*2*)
Співанки на гадці.

(М. Плоскина)

1. Вчера минул год, как меня мама била.
А за что? — За то, что я парней любила.

2. Не бей меня, мама, за это,
Ведь ты сама меня научила этому.

3. Мама моя, мама, была я твоей единственной дочерью,
А ты меня, мама, выдала замуж за пропойцу.

4. Не увидишь никогда ты меня, мама, веселой,
Только будешь всегда видеть меня
грустной и заплаканной.

5. Была я красивой девушкой, другой такой не было,
Парни за мной бегали, как облака по небу.

6. Как на небе нельзя сосчитать облаков,
Так и в селе Нелипино некого мне любить.

7. Пой, девушка, пой, пока ты можешь петь,
Пока у тебя не висят пеленки на заборе.

8. Когда будут у тебя пеленки на заборе висеть,
Не будешь ты больше думать о песнях.

203. На горі сова огень креше

Нелипино

Умеренно ♩=104

На го_рі, на го_рі со_ва о_ гень кре_ ше, то_то пес,
не ле_ gінь, бі_ ла ру_ жа, шо за діў_ коў бре_ ше.

1. На горі, на горі сова огень креше,
   То-то пес, не леgінь, біла ружа, шо за діўкоў бреше[1].

2. Дати би му, дати, помий захлебати,
   Ачей би перестав, біла ружа, за діўкоў брехати.

(Е. Тотач)

1. На горе сова высекает огонь,
   Тот парень пес, который обманывает девушек[1].

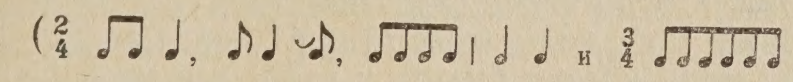
2. Дать бы ему помоев похлебать,
   Может быть, он тогда перестанет девушек обманывать.

Свадебная застольная песня, которую раньше пели по дороге к дому молодого (№ 201), и две лирические песни (№ 202 и 203).

Напев принадлежит к наиболее распространенному в латорицком музыкальном диалекте песенному типу, проникшему и в ужгородский диалект.

Общая для всех южных и западных песенных районов Закарпатья, 12-сложная структура стиха карички приобретает в каждом из них специфические диалектные черты. Они проявляются в первую очередь в различных ритмических рисунках фраз и в их комбинациях, в различной тенденции расширения формы и в использовании разных формообразующих элементов.

В напеве песен № 201 и 202 использованы два трехсложных и два шестисложных ритмических рисунка



[1] По-украински «брехати» значит и «лаять» и «обманывать».

в одинаковой последовательности. В песне № 203 — первый и третий, а вместо шестисложного — четырехсложный (2/4 ♩♩♩♩), но в иной последовательности. Объединяющим звеном всех трех вариантов с точки зрения ритма являются первая и последняя фразы напева (в последних фразах имеется и интонационная общность).

Варианты текстов: Колесса, [53], 56; Василенко, [10], стр. 210; Гнатюк, [16], II, стр. 145; Деволлан, [30], стр. 58.

Вариант напева: Костюк, [57], 111.

204. Мамко мої, мамко

Страбичево

В свободном ритме ♪=сса 176

Мам_ко мо_ ї, мам_ко, де вы ме_не ли_ши_ли?
Што я бу_ду те_пер са_ма ро_би_ти?
Бо_же мїй, бо_же мїй! Мамко мо_я мам_ко,
де ва_ші кїст_ки бу_дуть у гро_бі ле_жа_ти?
Бо_же мїй, бо_же мїй! Што я бу_ду ро_би_ти?
Ще вам є ко_ли бу_ло в тем_нїй гріб і_ти.

1. Мамко, мої, мамко, де вы мене лишили?
Што я буду тепер сама робити?
Боже мїй, боже мїй! Мамко моя, мамко,
Де ваші кїстки будуть у гробі лежати?
Боже мїй, боже мїй! Што я буду робити?
Ще вам є коли було в темнїй гріб іти.

(Е. Бигари)

1. Мама моя, мама, почему вы меня оставили?
Что я буду теперь делать?
Боже мой! Мама моя, мама!
Где ваши кости будут лежать в гробу?
Боже мой! Что мне делать?
Еще вам рано было идти в могилу.

Тип народного причитания над умершим, единственный такого рода пример в закарпатском фольклоре.

Речитативная форма напева не нарушает относительной симметрии 11—13-сложного стиха. Цезура после шестого или седьмого слога делит период на пропорциональные по размеру три-четыре фразы.

Основа напева — эолийский тетрахорд. Иногда после паузы напев начинается с квинты («вздох»), но потом вновь входит в рамки тетрахорда.

205. Усни, Марько, на годину

Страбичево

Говорком ♪=сса 160

1. Ус-ни, Марько, на го-ди-ну, пішла ма-ти на всю дни-ну,
пішла со-бі роз-га-да-ти, як тя ма-є го-до-ва-ти.
2. Го-дуй, мам-ко, го-дуй, лем ми ся не ра-дуй,
чу-жим лю-дьом на пос-лу-гу, а со-бі на жу-ру.
3. Жу-ро мо-я, жу-ро, не будь ме-ні дов-го,
бо кидь ми по-бу-деш, сві-та ня зне-бу-деш.

1. Усни, Марько, на годину,
Пйшла мати на всю днину,
Пйшла собі розгадати,
Як тя має годовати.

2. Годуй, мамко, годуй,
Лем ми ся не радуй,
Чужим людьом на послугу,
А собі на журу.

3. Журо моя, журо,
Не будь менї довго,
Бо кидь ми побудеш,
Світа ня знебудеш.

(А. Сорока)

1. Усни, Маруся, на часок,
Мать ушла на целый день,
Она пошла поразмыслить,
Как тебя вырастить.

2. Расти меня, мама, расти,
Но от меня радости будет мало,
У чужих людей буду служить,
Себе на горе.

3. Горе мое, горе,
Лишь бы ты не длилось долго,
Если продлишься долго,
Погубишь меня.

Колыбельная из того же села.

В содержании песни отражена целая эпоха социальной истории Закарпатья — тяжелая доля женщины-крестьянки в условиях феодального и помещичьего гнета. В каждой строфе звучит нота горькой обиды и страдания матери.

Поэтому не удивительно, что напев колыбельной является, в сущности, вариантом причитания над покойником. Как видно, это не случайное совпадение. Достаточно вдуматься в слова колыбельной, чтобы понять, что вряд ли какой-нибудь напев мог так выразить душевное состояние матери, как этот «плач» над колыбелью.

Между напевом колыбельной и причитанием есть некоторые специфические отличия, вызванные их различной функцией. Это, во-первых, волнообразное движение мелодии фраз (в причитании — нисходящее от «вздоха» и «всхлипывания»). Волнообразный мелодический контур с устоями на малой терции происходит от интонаций баюканья.

Во-вторых, эолийский тетрахорд причитания стал в колыбельной минорной тритоникой: до—си-бемоль—соль (пропущена вторая ступень тетрахорда). В-третьих, структура стиха правильная, четырехстрочная, 6- или 8-сложная.

206. А шо тото за чоловік

Умеренно ♩=88 Кобыляры

А шо то_ то за чо_ ло_ вік, шо ся жо_ны бо_ іть, жо_ на в корчмі пі_ є пи_ во, а вун ді_ ти ба_ вит. Жо_ на з корч_ми прий_ де п'я_ на, глип_ не у ко_ лис_ ку, ді_ ти_ на ся роз_по_ ви_ ла, швак, gаз_ ду по пыс_ ку.

1. А шо тото за чоловік, шо ся жоны боїть,
Жона в корчмі піє пиво, а вун діти бавит.
Жона з корчмы прийде п'яна, глипне у колиску,
Дітина ся розповила, — швак, gазду по пыску.

2. — Жоно моя, жоно моя, наштось мене била,
Дітина ся добре бавит, лем ся розповила.
Жоно моя, жоно моя, дам ти погар вина,
Лем нікому то не кажи, же ти мене била.

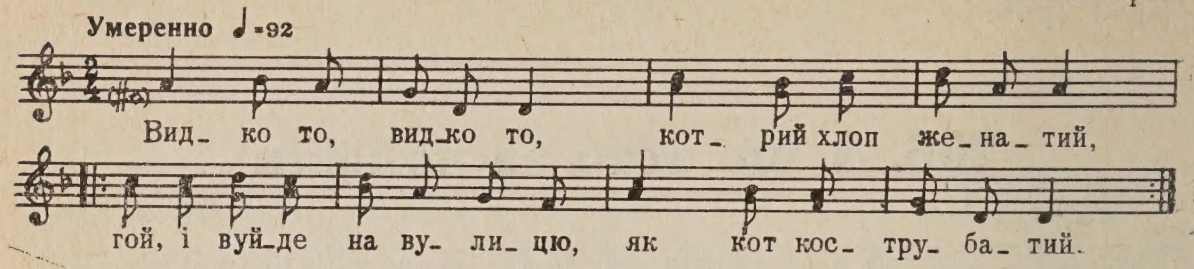
(И. Петрушка)

1. Какой это мужчина, что боится жены,
Жена в кабаке пьет пиво, а он нянчит детей.
Придет пьяная жена из кабака, заглянет в колыбель:
Ребенок раскрылся — дает мужу оплеуху.

2. Жена моя, жена моя, за что ты меня бьешь?
Ребенок забавляется, только раскрылся.
Жена моя, жена моя, дам тебе стакан вина,
Лишь не говори никому, что ты меня била.

207. Видко то, котрий хлоп женатий

Кобылярь



1. Видко то, видко то, котрий хлоп женатий,
   Гой, і вуйде на вулицю, як кот кострубатий. (*2*)
2. А ши тото видко, котра діўка вдана,
   Гой, і вуйде на вулицю, як намальована. (*2*)
3. А мы проспівали дев'ядесять дев'ять,
   Гой, і вже лем єдна до сто,
   Най заспівать хоть ко.

(А. Грибчак и И. Петрушка)

1. Сразу видно, который мужчина женатый,
   По улице он ходит как облезлый кот.
2. Сразу видно, которая женщина замужняя,
   Ходит она по улице как нарисованная.
3. Мы уже пропели девяносто девять песен,
   Осталась только одна до ста,
   Пусть ее пропоет, кто хочет.

Две бытовые шуточные песни, в которых едко высмеиваются безвольные мужья.

Первая песня (206) — интересный пример соединения двух коломыечных строф в четырехчастную «кольцевую» форму «нововенгерского типа» — АВВА (сравните аналогичные примеры в песнях № 152, 153 и 210). В средней части В заметна тенденция к транспозиции тематического материала на квинту вверх, которая осуществляется только в последней фразе.

Ассимиляция коломыйки проявляется и в ритмическом расширении («аугментации») последней фразы с характерной для южных диалектов синкопой в четвертом такте. Напев новейшего происхождения, в мажоре. Варианты напева встречаются в лемковском, словацком, чешском и венгерском фольклоре.

Вторая песня (207) известна и за пределами Закарпатья. Гетерометрическая 12- и 14-сложная строфа разделена ритмически-

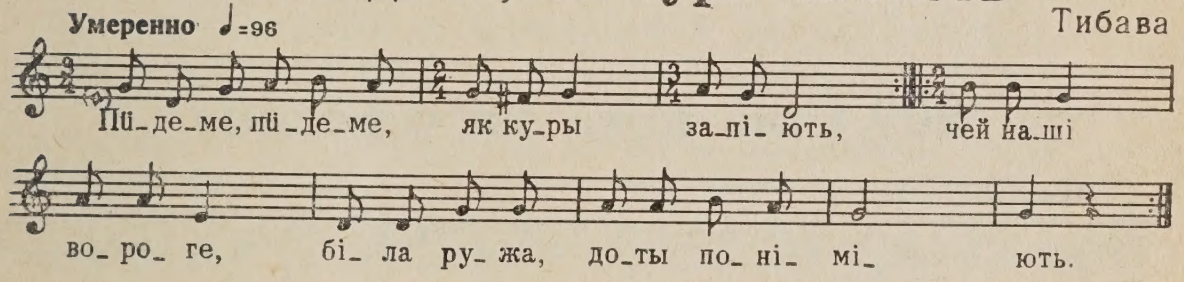
ми рисунками на четыре пропорциональные части, которые внутри двухчастного периода образовали малую четырехчастную «кольцевую» форму — $\overset{A}{\overline{a\ a}}\ \overset{B}{\overline{b\ a}}$. Во второй фразе (как и в предыдущей песне) снова наблюдается тенденция к транспозиции на квинту вверх (мелодическая форма — $a\ a^{5}_{,}\ b\ a$).

Двухголосная гомофония возникла под влиянием современного школьного хорового пения.

Варианты текста к песне 206: Дешко, [32], стр. 685; к песне № 207: Деволлан, [30], 129, СЛП, [69], I, 44; Сушил, [72], стр. 473. (См. также статью О. Зилинского в сборнике «Z dejín československo—ukrajinských vzťahov. Slovanské štúdie», Братислава, 1957, стр. 219).

Варианты напева к песне 206: Колесса, [49], 123; [51], 356 а (указаны и др. варианты); З альбомів, [34], стр. 87; Василенко, [10], стр. 220, 222; СЛП, [69], III, 729, 790; Ярдани, [84], II, 30, 84; к песне № 207: ЗКМ, [35], 63; Костюк, [57], 128; Цимбора, [77], 152 (ритм. схема); Ярдани, [84], II, 62.

208. Пйдеме, як кури запіють



1. Пйдеме, пйдеме, як куры запіють, (*2*)
   Чей наші вороге, біла ружа, доты поніміють. (*2*)
2. А не поніміють, полігають спати, (*2*)
   А ми молоденькі, біла ружа, пйдеме гуляти. (*2*)
3. Співайте, дівочкы, красно по-дівоцькы, (*2*)
   Чей бы ся розвили, біла ружа, сухі голузочкы. (*2*)
4. Сухым голузочкам тяжко ся розвити, (*2*)
   Худобним дівочкам, біла ружа, тяжко ся завити. (*2*)
5. Бо худобні діўкы меже богатыма, (*2*)
   Як шута (й)овечка, біла руже, меже рогатыма.

(В. Леуч)

1. Пойдем, пойдем, когда петухи запоют,
   Может быть до тех пор наши враги онемеют.

2. Если не онемеют, то лягут спать,
   А мы, молодые, пойдем гулять.

3. Пойте, девушки, красиво, по-девичьи,
   Чтобы зацвели сухие веточки.

4. Сухим веточкам трудно зацвести,
   Бедным девушкам трудно выйти замуж.

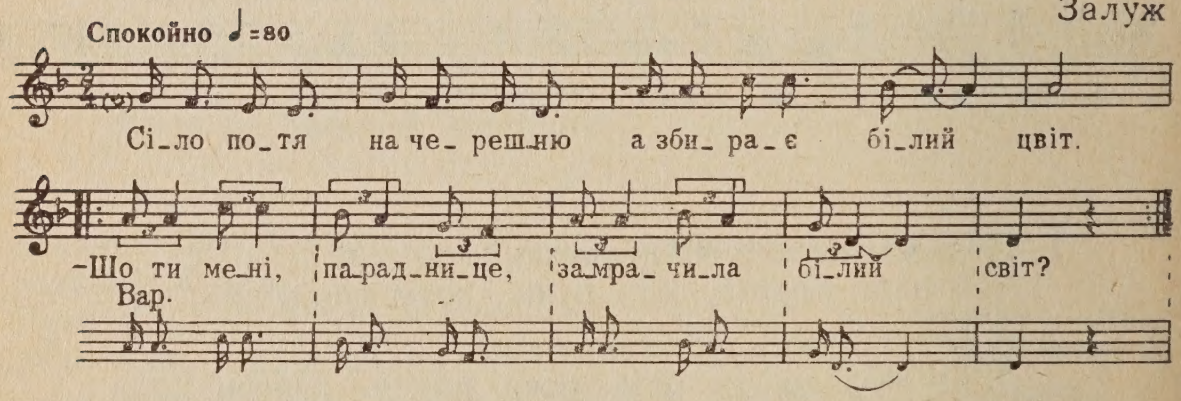
5. Бедные девушки между богатыми
   Как безрогие овечки между рогатыми.

Лирическая песня.

Композиционный принцип в песне тот же, что и в песнях 201, 202, 203, но последовательность комбинаций ритмических рисунков другая. Кроме того, ритмические рисунки начала второго предложения даны в расширении по сравнению с песней 203, а структура предложения расширена на четыре слога («біла ружа» — слова не связаны с текстом, вроде «ея-гоя», «шея-гой», «шугая» и т. п.). С № 203 песня имеет некоторое интонационное сходство (особенно в кадансе).

209. Сіло потя на черешню

Залуж



1. Сіло потя на черешню а збирає білий цвіт.
   — Шо ти мені, параднице, замрачила білий світ?

2. — Не я того замрачила, замрачив-ись собі сам,
   За два рочки до нас ходив, а на третій — другу взяв.

3. — Не хотів я, параднице, другу діўку от тебе,
   А ти мені отповіла, ош не пуйдеш за мене.

4. А ще д'тому отповіла, же ти моя не будеш,
Що ти мене, худобного, бульше чекать не будеш.

(И. Русин)

1. Села птичка на черешню и клюет белый цветок.
— Зачем ты мне, франтиха, испортила жизнь?

2. — Не я тебе её испортила, испортил ты себе сам,
Два года ты к нам ходил, а на третий — женился на другой.

3. — Не хотел, франтиха, я никакой девушки, кроме тебя,
Но ты ведь мне сказала, что не выйдешь за меня замуж.

4. И добавила ты к этому, что ты моей не будешь,
Что ты меня, бедного, больше ждать не будешь.

Популярный напев лирических песен с 15-сложной четырехколенной структурой стиха (4+4+4+3) венгерского типа. В Закарпатье этот тип песен был заимствован из венгерского фольклора. Поскольку в южных районах, где украинское население находится в непосредственной близости с венгерским, бытуют песни с 12-сложной структурой, при заимствовании таких типов песен отсутствующие три слога в конце строки заполняются словами «еягой», «чугая» и т. п.

До какой степени ассимилировался напев песни, сказать трудно, т. к. отсутствуют ее варианты. Пунктирный ритм и амфибрахический каданс только подчеркивают венгерский характер напева. Но, с другой стороны, на большую степень ассимиляции указывает создание в народе поэтического текста с 15-сложной структурой без внеслоговых явлений.

210. Постелечку постелила

Сдержанно ♩=76 Кобыляры

Пос_те_леч_ку пос_те_ ли_ла, спа_ти не лі_ га_ ла,
сі_ла со_бі під о_бла_чок, ми_ле_ го че_ ка_ ла,
не є мо_го ми_ лень_ ко_ го, не є йо_ го до_ ма,
бу_де мо_я пос_ті_ лоч_ка сте_ле_ на до ра_ на.

1. Постелечку постелила, спати не лігала,
Сіла собі під облачок, милего чекала.
Не є мого миленького, не є його дома,
Буде моя постілочка стелена до рана.

2. А у моїй миленької двері яворові,
Сами ми ся утворяют, коли йду до неї.
Сами ми ся утворяют, сами запирают,
Бо у моїй миленької уста мальовані.

(Э. Касинец)

1. Постельку постелила, спать не ложилась,
Села возле окошка, милого ждала,
Нет моего милого, нет его дома,
Будет моя постелька постланной до самого утра.

2. У моей милой двери кленовые,
Сами отпираются, когда иду к ней,
Сами отпираются, сами запираются,
Потому что у моей милой губки как нарисованные.

Популярный напев для лирических песен коломыечной структуры.

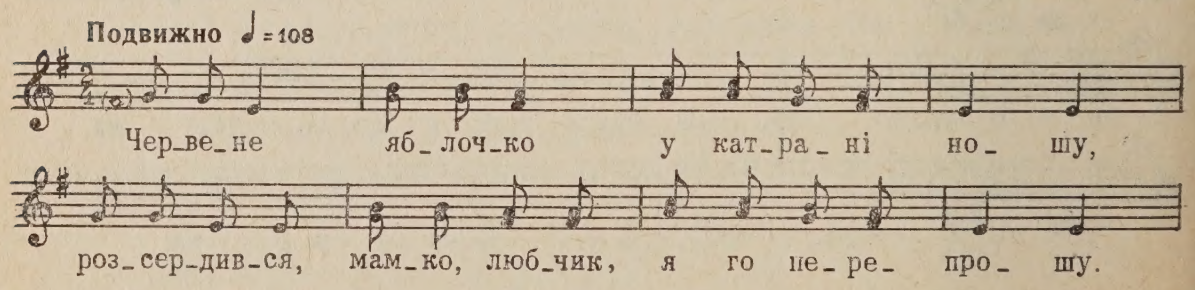
Как и в песнях 206, 207 (см. примечания), две строфы коломыечного стиха объединены в «кольцевую» форму типа ААВА. В отличие от других песен этой формы, средняя часть В содержит новый контрастный мелодический и ритмический материал.

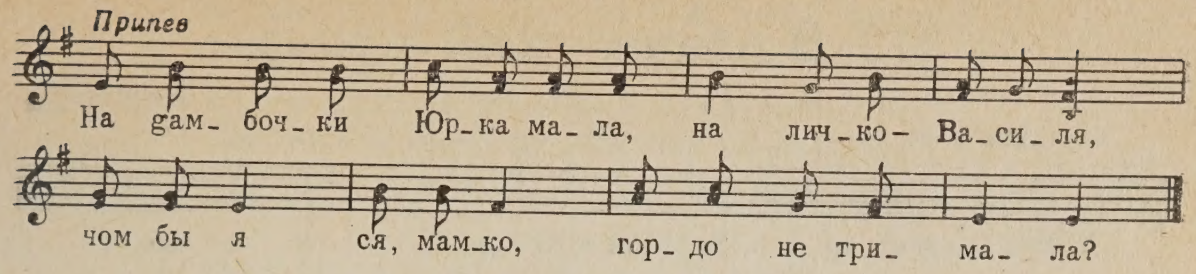
Лад — гипоионийский.

Варианты напева: Василенко, [10], стр. 126; СЛП, [69], I, 91 (форма, ритмич. схема); Ярдани, [84], II, 146, 154, 169.

211. Червене яблочко у катрані ношу

Кобыляры





1. Червене яблочко у катрані ношу,
Розсердився, мамко, любчик, я го перепрошу.

Припев: На gамбочки Юрка мала, на личко — Василя,
Чом бы я ся, мамко, гордо не тримала?

2. Бетяр я парубок,
Бо мам калап на бук.
А я бетяр-діўка,
Бо я му фраїрка.

(Припев)

(А. Грибчак и И. Петрушка)

1. Красное яблочко ношу я в фартуке,
Рассердился, мама, милый, я извинюсь перед ним.

Припев: Для губок был у меня Юра,
для личика — Вася.
Почему, мама, мне не ходить гордо?

2. Я парень удалой,
Ношу я шапку набекрень.
А я удалая девушка,
Я его милая.

(Припев)

Девичья лирическая песня в ритме танца «каричка».

Напев широко известен за пределами музыкального диалекта и в Восточной Словакии. Форма текста может быть двухстрочная с припевом или четырехстрочная без припева.

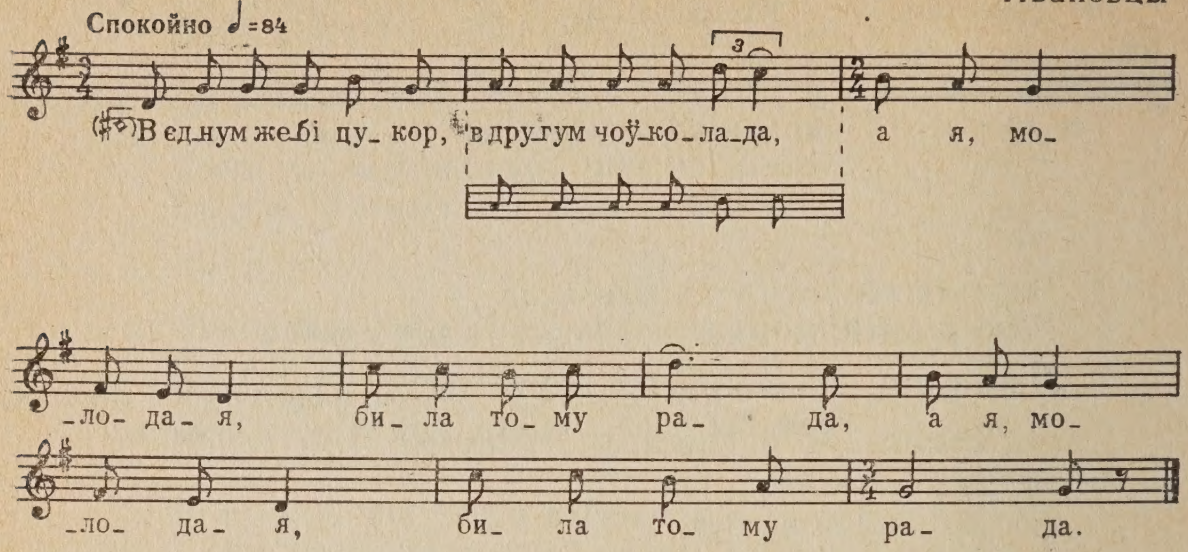
Мелодическая форма ААВА, структура стиха 12- или 14-сложная.

Пример современного параллельного двухголосного гомофонного пения: второй голос на терцию выше или ниже основного.

Варианты напева: Василенко, [10], стр. 210; Кречко, [59], стр. 158; Цимбора, [77], 75, 107, 338; СЛП, [69], III, 756, 765; Чуркин, [79], 81.

212. В єднум жебі цукор

Ивановцы



1. В єднум жебі цукор, в другум — чоўколада,
А я, молодая, била тому рада. (*2*)

2. А я чим згадала, чоўколади ни є,
Лем ня муж каждый день помалі набіє. (*2*)

3. Не зато ня біє, ош-им не робила,
Лем зато ня біє, што-м мала фраїра. (*2*)

4. — Ой, Яну муй, Яну, не бий мене п'яну,
Вуломи березу, нибий ня тверезну! (*2*)

5. Сусідо, сусідо, запри собі мачку,
З'їла ми фраїра сночі на (й) облачку. (*2*)

Варианттекста:

1. На наші ворота[1] пічать ударили,
Оби до нас, мамо, хлопці не ходили. (*2*)

2. Пічать ударили, преясну звіздочку,
Ходили та й будуть, бо тямлять дівочку. (*2*)

(А. Стадник)

1. В одном кармане конфеты, в другом — шоколад,
А я, молодая, была этому рада.

2. Но пока я опомнилась, шоколада уже не было,
И муж меня снова, как каждый день, немножко поколотил.

3. Не за то меня бьет, что я не работала,
А за то, что имела любовника.

---

[1] Вариант: На нашу капуру...

4. — Ой, Ян мой, Ян, не бей меня пьяную,
Возьми березовый прут и бей меня трезвую!

5. Сосед мой, сосед, держи дома свою кошку,
Она съела вчера на окне моего милого.

Вариант текста:

1. На наши ворота печать поставили,
Чтобы к нам, мама, парни не ходили.

2. Печать поставили и ясную звездочку нарисовали,
Но парни будут к нам ходить, они меня не забыли.

Женская лиро-бытовая песня, трактующая в юмористическом плане вопрос супружеских взаимоотношений.

Напев песни является интересной диалектной разновидностью песенного прототипа, ныне уже неизвестного, вариантом которого можно считать песню № 154[1]. В первом предложении обе песни объединены общностью структуры, ритма, мелодического контура, во втором — ритмом и структурой крайних фраз, а также мелодической линией каданса.

Песенная форма № 212 — двухчастная с репризой (ритмическая — ABB, интонационная — ABBv).

Вариант напева: Колесса [53], 16 а, б (свадебная песня).

Варианты текста (для первого варианта «На наші ворота»): Василенко, [10], стр. 211; Костюк, [57], 151, 253.

213. Фраїрова мати на ня утказує

Сдержанно ♩=76 Ивановцы

Фра_ ї_ ро_ ва ма_ ти на ня ут_ ка_ зу_ є,
што є_ ї ми_ лый сын, е_ я_ гой, до_ ма не но_ чу_ є,
што є_ ї ми_ лый сын, е_ я_ гой, до_ ма не но_ чу_ є.

1. Фраїрова мати на ня утказує,
Што єї милый сын, ея-гой, дома не ночує. (*2*)

---

[1] Другими вариантами того же прототипа можно считать песни в сборниках: ЗКМ, [35], 61б; Колесса, [53], 63б, в; Василенко, [10], стр. 158; Костюк, [57], 54, 244; словацкий СЛП, [69], III, 788.

2. — Фраїрова мати, на ня не утказуй,
Лем ты свого сына, ея-гой, к постели прив'язуй! (*2*)

3. — Я го прив'язала на шоўкову нитку,
А вун ся відорвав, ея-гой, такуй перву нучку. (*2*)

1-й вариант текста:

1. Травицьо зелена, што-сь рано скошена?
Велика неправда, ея-гой, на серцю зношена. (*2*)

2. Жалі мої, жалі, што сте ми наўналі,
Як тота росиця, ея-гой, по зеленуй траві. (*2*)

2-й вариант текста:

1. Кучерява діўка не хоче робити,
Лем ся намалює, ея-гой, обы ї любити. (*2*)

(А. Стадник)

1. Мать моего милого мне говорила,
Что ее сын дома не ночует.

2. — Мать моего милого, ты мне ничего не говори,
А своего сына привяжи на ночь к постели!

3. — Я его привязала шелковой ниткой,
Но он сорвался в первую же ночь.

1-й вариант текста:

1. Зеленая травка, почему тебя так рано скосили?
На сердце у меня большое горе.

2. Горе мое, горе, как ты мне надоело,
Как эта роса на зеленой траве.

2-й вариант текста:

1. Кудрявая девушка не хочет работать.
Ходит накрашенная, чтобы парни ее любили.

Популярный напев — образец женских лирических песен 12-сложной структуры.

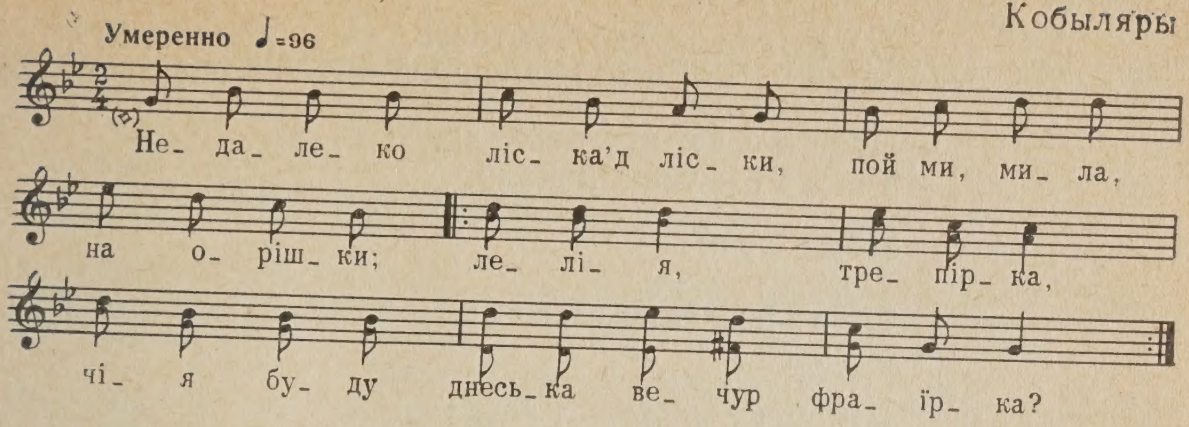
Форма песни — двухчастная с репризой. В отличие от предыдущей песни (212), где реприза была вызвана половинным кадансом второго предложения, здесь, после финального каданса, реприза начинается ходом вниз на VII ступень. Вследствие этого мелодические устои фразы (фа—ля—до) создают впечатление внутриладовой переменности.

Варианты текста: Деволлан, [30], стр. 61; Феттерл, [75], II, 20 (указаны варианты).

Варианты напева: Цимбора, [77], 171, 300; СЛП, [69], III, 775.

214. Недалеко ліска 'д ліски

Кобыляры



1. Недалеко ліска 'д ліски,
Пой ми, мила, на орішки;
Лелія, трепірка,
Чія буду днеська вечур фраїрка?

2. Нидда би сьме не нарвали,
Лем би сьме ся любовали;
Лелія, трепірка,
Чія буду днеська вечур фраїрка?

1-й вариант текста:

1. Такий ми ся хлібець удав,
Попуд курку коцур бігав,
Лелія, трепірка,
Чія буду днеська вечур фраїрка.

2. А коцур ся закоцурив,
І курки ся не дотулив;
Лелія, трепірка,
Чія буду днеська вечур фраїрка.

2-й вариант текста:

1. Шугай, шугай не рви сливки,
Не тримай си дві фраїрки;
Лелія, трепірка,
Не була-м ти та й не буду фраїрка.

2. Дві фраїрки велька зрада,
Єдна плаче, друга рада;
Лелія, трепірка,
Не була-м ти та й не буду фраїрка.

(А. Грибчак, Э. Касинец и И. Петрушка)

1. Орешник недалеко растет,
Пойдем, милая за орешками;

Припев: Лилия, цветочек,
Чьей подружкой буду сегодня вечером?

2. Ничего бы мы не нарвали,
Только бы любезничали.

(Припев)

1-й вариант текста:

1. Такой удачный я хлеб спекла,
Что под коркой кот бегал;

(Припев)

2. Хотя кот и изгибался,
Он корки не достал;

(Припев)

2-й вариант текста:

1. Парень, парень, не рви сливы,
Не ухаживай за двумя девушками;

Припев: Лилия, цветочек,
Не была и не буду я твоей подружкой.

2. Иметь двух девушек это большая измена;
Одна плачет, а другая смеется;

(Припев)

Лирическая девичья песня с припевом.

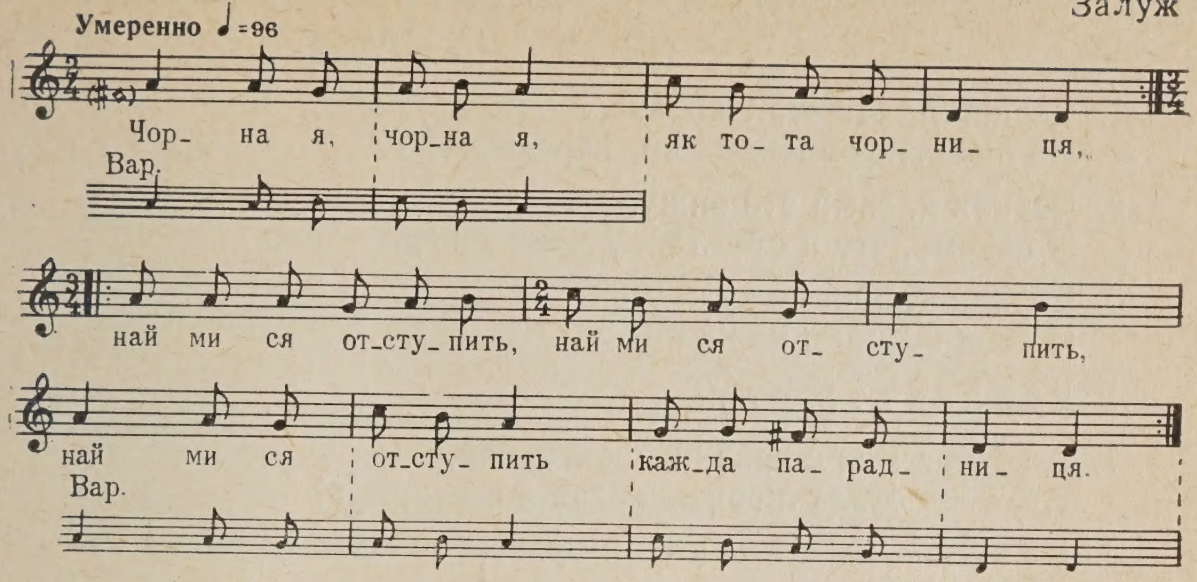
Структура запева 8-сложная (4+4), припева — гетерометрическая 6- и 11-сложная (3+3 и 4+4+3). Запев состоит из двух фраз с тем же мелодическим контуром, но в транспозиции на терцию вверх. С этим композиционным приемом мы встречаемся в южном Закарпатье, в словацком и чешском фольклоре (сравните, например, популярную песню «Тече вода каламутна» в сборниках М. Кречка, [59], стр. 163 и Василенко, [10] стр. 208).

В двухголосной фактуре гомофонного склада в конце песни заметно влияние современного профессионального хорового пения (противоположное движение голосов).

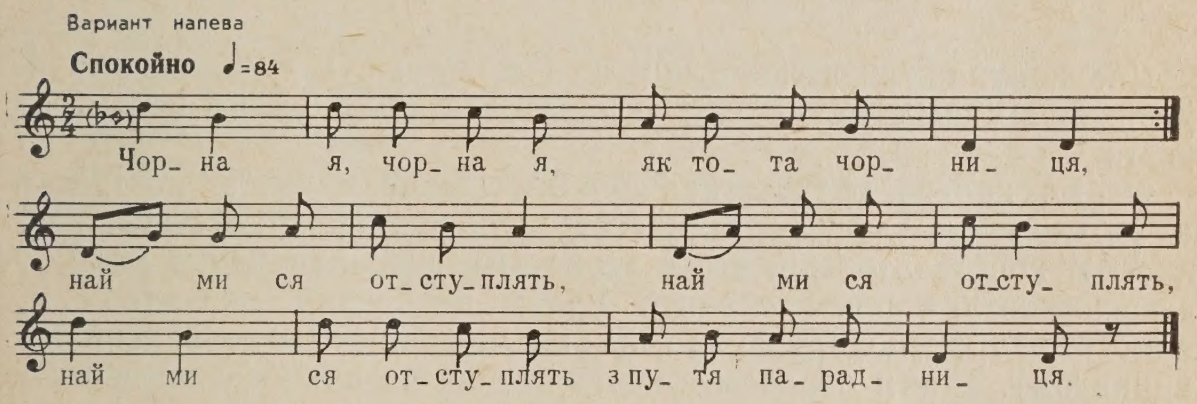
Варианты напева: Колесса, [53], 49; Сушил, [72], № 494, стр. 504; СПЛ, [69], III, 104.

215. Чорна я, чорна я

Залуж



216.



1. Чорна я, чорна я, як тота чорниця,
   Най ми ся отступить, най ми ся отступить,
   Най ми ся отступить кажда парадниця.

2. Чорна я, чорна я, я то вижу сама,
   Я про свою чорність (*3*) мам фраїра пана.

3. Чорна я, чорна я, я ся не малюю,
   Я на свої личка (3) пудер не купую.

Варианттекста:

1. Дівчиночко моя пикненького стану,
   Ко тя буде любить (*3*), як ся перестар'ю?

2. Не журись, миленька, ко тя любить буде,
   Лем собі подумай (*3*), ци не жаль ти буде.

3. Жаль ми, боже, жаль ми, жаль ми не поможе.
Кого я любила (*3*), наверни го, боже!

(А. Луцьо)

1. Черная я, как эта ежевика,
Но любую франтиху могу перещеголять.

2. Черная я, сама это вижу.
И потому, что я смуглая, у меня милый — пан.

3. Черная я, но я не крашусь,
И свои щёчки я не пудрю.

Вариант текста:

1. Девушка моя с красивой фигуркой,
Кто тебя будет любить, когда я состарюсь?

2. Не думай, милая, кто тебя будет любить,
Только подумай, не жаль ли будет меня?

3. Жаль мне, боже, жаль, но горе не поможет.
Верни мне, боже, того, кого я любила!

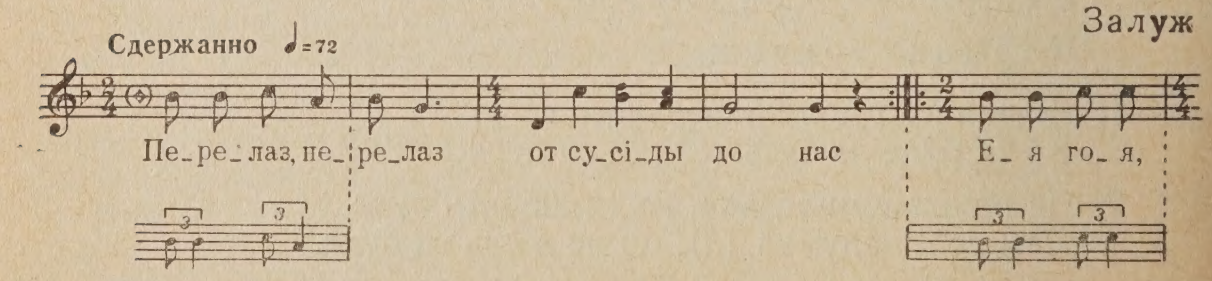
Два популярных напева лирических песен с 12-сложной структурой. Оба напева могут быть использованы для одного и того же текста.

Форма напева трехчастная — АВА. Средняя часть построена на ритмических контрастах. Лад — гипоионийский (тетра-пентахорд). Примечательно, что в песне 215 из-за изменения мелодического контура предпоследней фразы последняя оказалась не полностью транспонированной на кварту вниз (по сравнению с вариантом). Таким образом, вместо скачка на нижнюю доминанту (гипокаданс) были заполнены обычно отсутствующие в гипокадансах ступени (VII и VI).

Варианты напева (к песне № 216): Колесса, [53], 77; Кречко, [59], стр. 126.

217. Перелаз, перелаз

Залуж



го_ я, су_сідський ле_gi_ню, чом не хо_диш до нас?

1. Перелаз, перелаз от сусіды до нас, (*2*)
   Ея-гоя, гоя, сусідськый леgiню, чом не ходиш до нас? (*2*)
2. До вас бы ходити, тебе бы любити, (*2*)
   Ея-гоя, гоя, я хлопець молодый знаю ся ганьбити. (*2*)
3. Перебач ми, мила, що до тя не хожу, (*2*)
   Ея-гоя, гоя, темна была нічка, з путика-м изыйшов. (*2*)
4. Темна была, темна, ше й буде темнійша, (*2*)
   Ея-гоя, гоя, полюбила мила — ше й буде милійша. (*2*)

(Коллективное исполнение)

1. Калитка от соседа к нам.
   Соседский парень, почему к нам не приходишь?
2. Я бы охотно к тебе ходил и тебя любил,
   Но я парень молодой и стеснительный.
3. Прости мне, милая, что к тебе не пришел,
   Ночь была темная, и я сбился с пути.
4. Темная была ночь, будет еще темнее,
   Если милая полюбит, будет еще милее.

218.

Наиболее распространенный вариант песни

Умеренно ♩=96

Пе_ре_лаз, пе_ре_лаз от су_ сі_ди до нас:

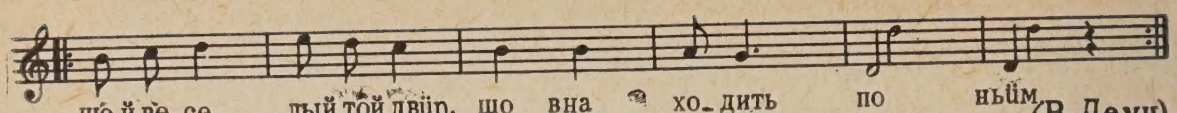
Су_сідський ле_gi_ню, чом не хо_диш до нас?

219. Весела хыжочка

Вариант с. Тибава

Умеренно ♩=92

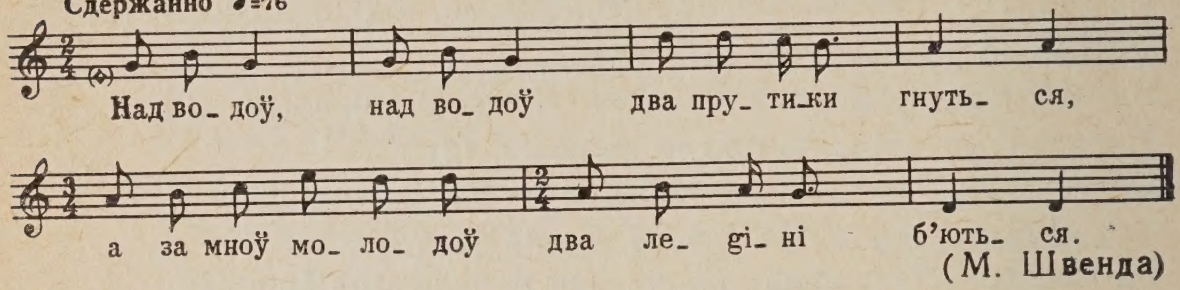
Ве_се_ла хы_жоч_ка там, де є ді_ воч_ ка,



220. Над водоў

Вариант с. Ореховица

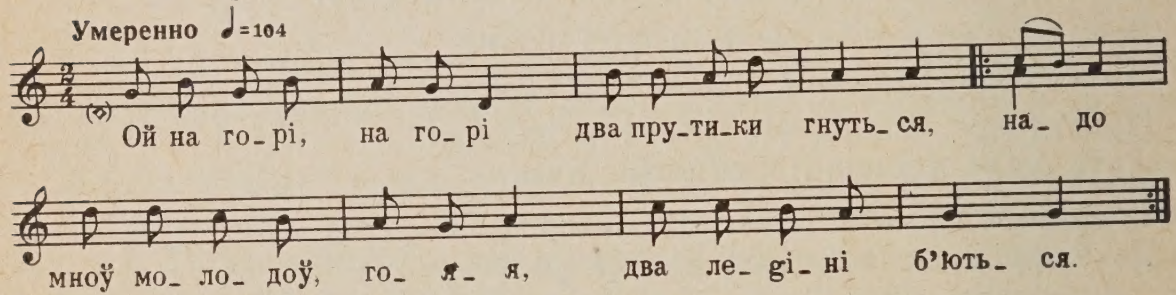
Сдержанно ♩=76



221 Ой на горі два прутики гнуться

В. Комяты

Умеренно ♩=104



1. Ой на горі, на горі два прутики гнуться,
   Надо мноў, молодоў, гоя-я, два legіні б'ються. (2)

2. Ой бийтеся, бийтеся, я ваша не буду,
   Кому-м ручку дала, гоя-я, того любить буду. (2)

(Коллективное исполнение)

1. На горе, на горе два прутика гнутся,
   Из-за меня, молодой, два парня бьются.

2. Бейтесь, бейтесь, все равно я вашей не буду,
   Кому я руку дала, того и любить буду.

Песне «Перелаз, перелаз» принадлежит пальма первенства среди популярных в южных предгорных и равнинных диалектах

народных песен Закарпатья. Без преувеличения можно сказать, что песню знают в каждом селе [1].

Песня представляет для нас интерес с двух точек зрения. Во-первых, с этим текстом в некоторых селах поются песни с различными напевами — от напевов местного происхождения до мелодий чешского «шлягера» 30-х годов Й. Моттла «V tej našej álejí...» [2].

Во-вторых, в отдельных селах мы находим различные диалектные варианты одного песенного типа, но с различными текстами.

Чтобы показать обе стороны этой песни (общность текста и различие напевов, с одной стороны, и общность напева и различие текстов — с другой), публикуем пять вариантов песни.

№ 217 — пример приспособления напева другой песни к тексту «Перелаз, перелаз».

№ 218 — наиболее популярный вариант напева, который можно считать его своеобразным эталоном.

№ 219, 220 и 221 — три диалектные разновидности напева: северолаторицкий, ужгородский и боржавский (ужанско-турьянскую диалектную разновидность — см. в песне № 162).

Варианты напевов: Колесса, [53], 58, 63а (текст); Василенко, [10], стр. 152, 260; Кречко, [59], стр. 116, 130. Словацкие варианты: Барток, [5], I, 152 а, 154—157, 158, 159; СНЛ, [70], 176.

---

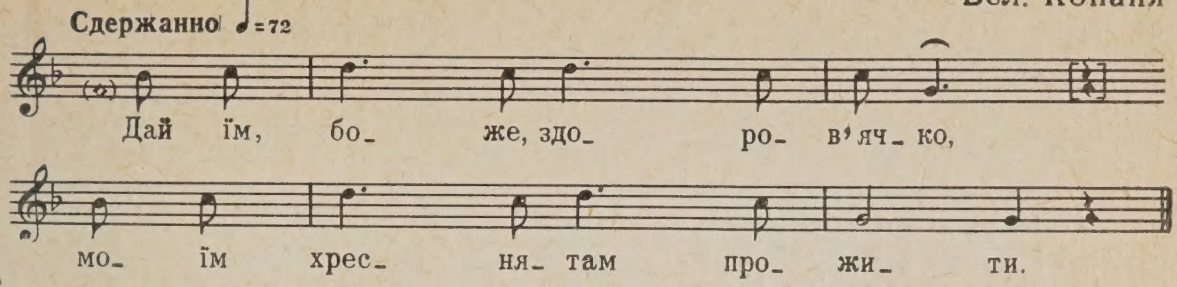
[1] После того как песня вошла в репертуар Закарпатского народного хора, она проникла и в горные диалекты.

[2] См. мою статью о чешских и словацких песнях в закарпатском фольклоре ([27], № 5, стр. 210), а также сборник Василенко, [10], стр. 154.

VIII. ПЕСНИ БОРЖАВСКОЙ ДОЛИНЫ

222. Дай їм, боже, здоров'ячко

Вел. Копаня



1. Дай їм, боже, здоров'ячко,
   Моїм хреснятам прожити.
2. Мені, боже, дай здоров'я,
   Того віка дочекати,
3. Як будуть ся віддавати,
   Щоб їм віночка ізвити.

(М. Сидак)

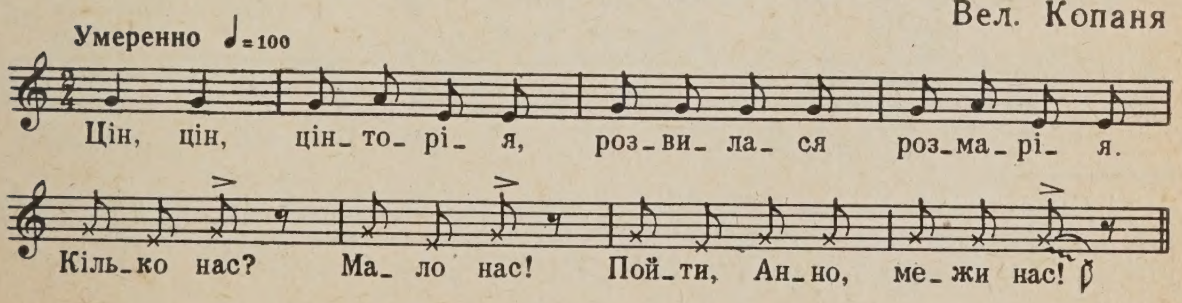
1. Дай им, боже, здоровья,
   Моим крестникам прожить.
2. Мне, боже, дай здоровья,
   Дождаться того времени,
3. Когда будут жениться,
   Чтобы я могла им венки вить.

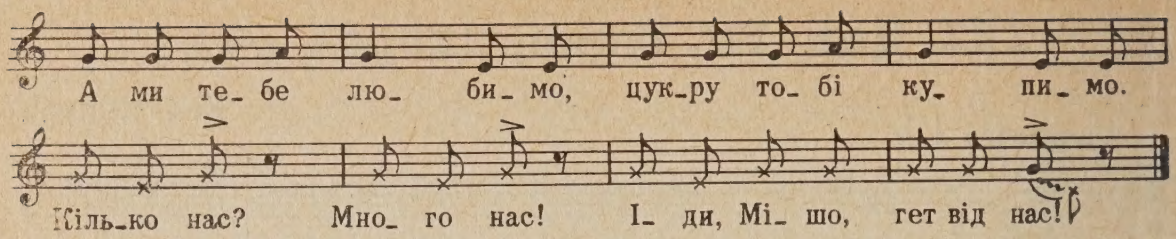
Старинная крестильная обрядовая песня. Песни этого жанра в Закарпатье до сих пор не были известны.

Звукоряд напева образует минорную тетратонику (ре—до—си-бемоль—соль), но мелодические устои на 5,4 и 1 ступенях звукоряда и опевание 5 и 4 ступеней (3 появляется только в начале, как затакт) указывают на то, что ладовой основой можно считать бихорд (ре—до) с субквартой (соль). Возможно, однако, и другое толкование лада, например как эолийского пентахорда.

223. Цін, цін, цінторія

Вел. Копаня





1. Цін, цін, цінторія,
Розвилася розмарія.
Кілько нас? Мало нас!
Пой ти, Анно, межи нас!

2. А ми тебе любимо,
Цукру тобі купимо,
Кілько нас? Много нас!
Іди, Мішо, гет від нас!

(З. Гулянич)

1. Цин, цин, цинтория,
Расцвел розмарин.
Сколько нас? Мало нас!
Становись, Анна, в наш круг!

2. Мы тебя любим,
Конфеты тебе купим,
Сколько нас? Много нас!
Иди, Миша, прочь от нас!

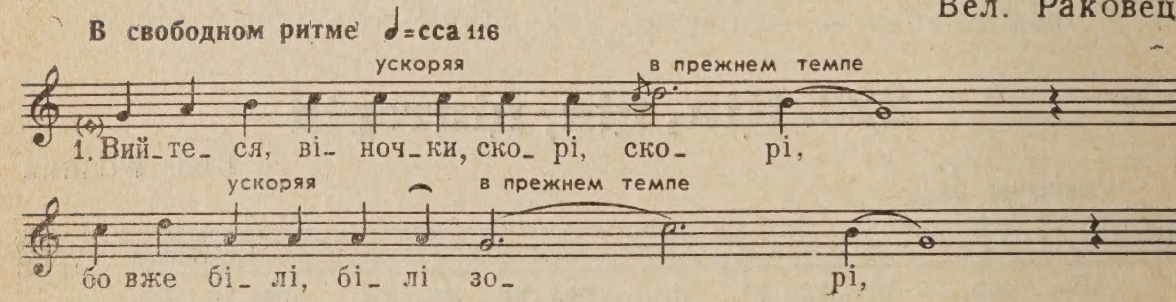
Песня к детской игре «цинтория».

Напев этой песни, как и почти всех детских игровых песен земного шара, построен на минорной тритонике (ля—соль—ми) [1]. По-видимому, в детских песнях мы имеем остатки эмбрионального музыкального мышления человечества, независимо от рас и национальностей. В то же время мелодический контур, ритмика и структура детских игровых песен в рамках одного и того же тритонного (от слова «тритоника», а не «тритон») звукоряда имеют свои специфические национальные черты.

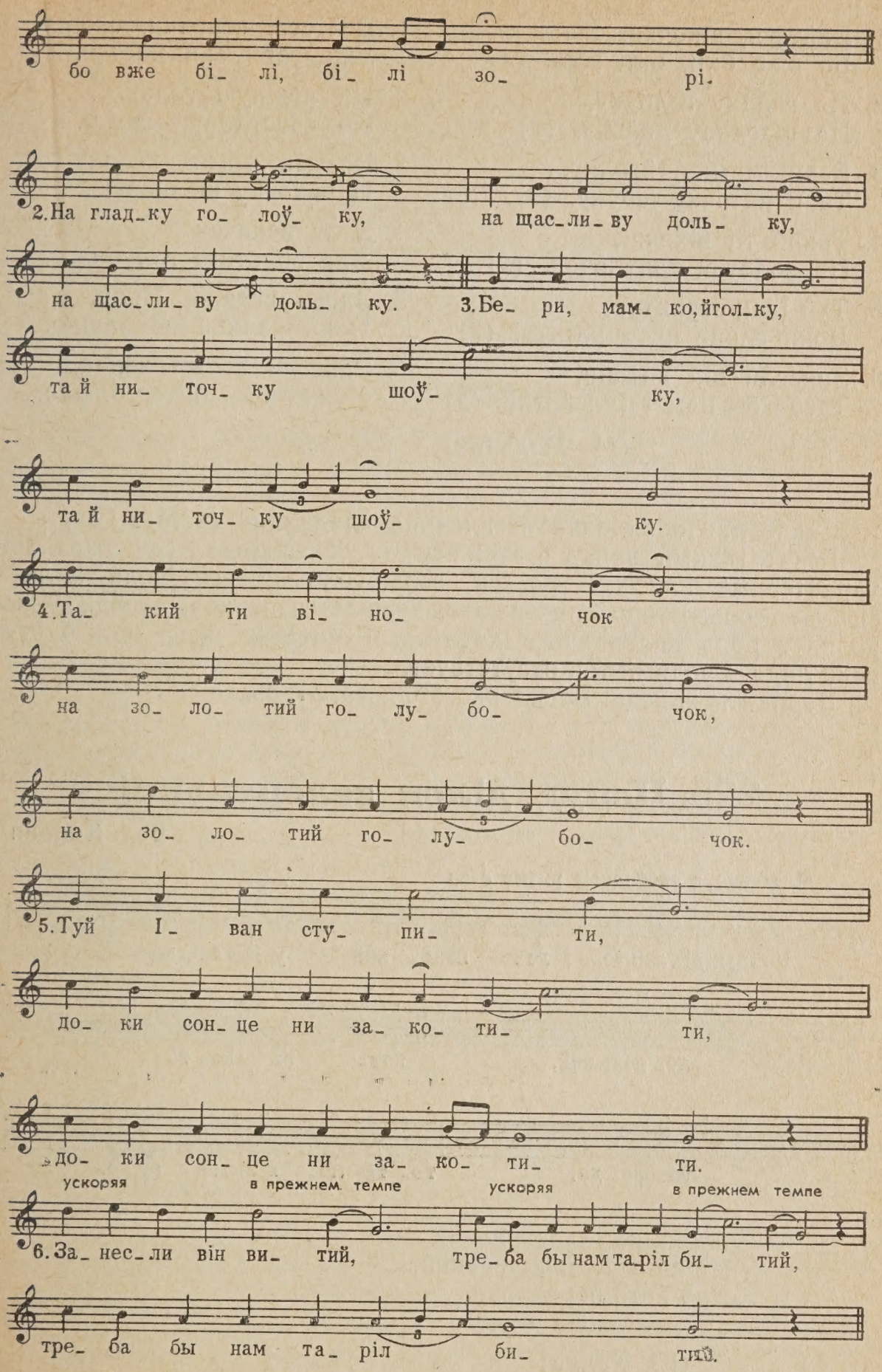
Вариант напева: СЛП, [69], III, 173.

224. Вийтеся, віночки, скорі

Вел. Раковец



[1] См. статью В. Виоры (W. Wiora) «Älter als die Pentatonik», «Studia memoriae Belae Bartók sacra», Budapest 1957, Ss. 194—5 и Бардоша (L. Bardos), «Natürliche Tonsysteme», там же, стр. 210—211.


бо вже бі_ лі, бі_ лі зо_ рі.
2.На глад_ку го_ лоў_ ку, на щас_ли_ву доль_ ку,
на щас_ли_ву доль_ ку. 3.Бе_ ри, мам_ ко,йгол_ку,
та й ни_ точ_ ку шоў_ ку,
та й ни_ точ_ ку шоў_ ку.
4.Та_ кий ти ві_ но_ чок
на зо_ ло_ тий го_ лу_ бо_ чок,
на зо_ ло_ тий го_ лу_ бо_ чок.
5.Туй І_ ван сту_ пи_ ти,
до_ ки сон_ це ни за_ ко_ ти_ ти,
до_ ки сон_ це ни за_ ко_ ти_ ти.
ускоряя
в прежнем темпе
ускоряя
в прежнем темпе
6.За_ нес_ ли він ви_ тий, тре_ ба бы нам та_ріл би_ тий,
тре_ ба бы нам та_ ріл би_ тий.

1. Вийтеся, віночки, скорі, скорі,
Бо вже білі, білі зорі. (*2*)

2. На гладку голоўку,
На щасливу дольку. (*2*)

3. Бери, мамко, йголку,
Та й ниточку шоўку. (*2*)

4. Такий ти віночок
На золотий голубочок. (*2*)

5. Туй Іван ступити,
Доки сонце ни закотити. (*2*)

6. Занесли він витийи,
Треба бы нам таріл битий. (*2*)

(М. Мельник)

1. Вейтесь, веночки, скорее,
Уже заря занимается.

2. На нежную головку,
На счастливую долю.

3. Возьми, мама, иголку
И ниточку шелковую.

4. Этот веночек
Для золотого голубка.

5. Здесь встань, Иван,
Пока солнце не зашло.

6. Занесли витый венок,
Нужно нам битое блюдо.

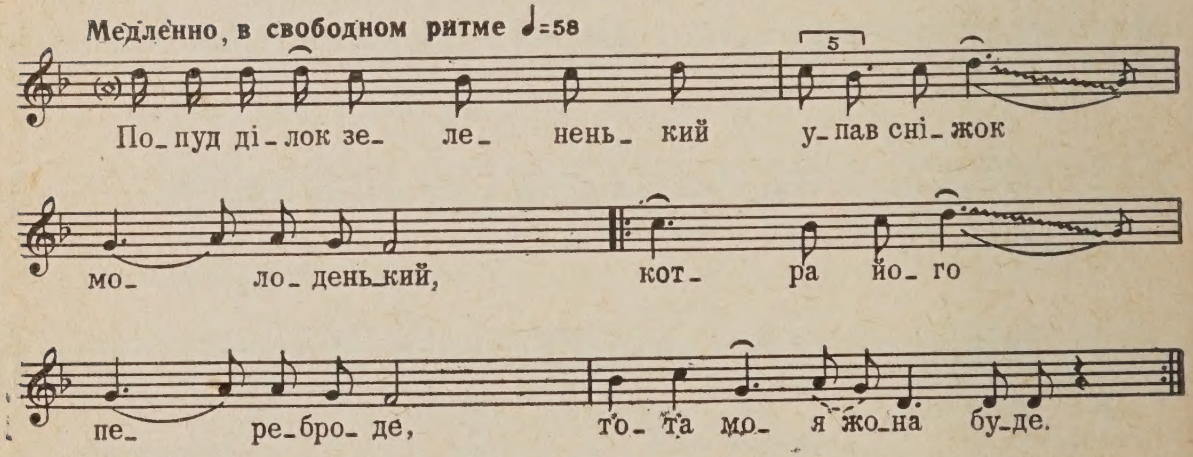
Свадебная обрядовая песня типа «ладканя» («Лб/з-1Б»).

Речитативный напев в ионийском пентахорде содержит три характерные попевки: ре—си—соль, соль—до—си—соль и ля—си—ля—соль. Второй попевкой завершается период, первая — выполняет роль половинного каданса. Речитатив на 2 или 4 ступени лада. Вводный тон отсутствует.

Варианты напева: Василенко, [10], стр. 31, 35.

225. Попуд ділок зелененький

Вел. Копаня



1. Попуд ділок зелененький
Упав сніжок молоденький,
Котра його переброде,
Тота моя жона буде.

(Ю. Кадар)

Вариант текста:

1. Удоперай, мамко, ліску,
Бо веде ти сын невістку.
Удоперай, мамко, рота,
Бо веде ти сын чорта.

(М. Сидак)

1. Под зеленой горкой выпал новый снег,
Кто по нему пройдет, будет моей женой.

Вариант текста:

1. Отпирай, мама, ворота, ведет тебе сын невестку,
Разинь, мама, рот, ведет тебе сын черта.

Старинная свадебная обрядовая песня, выполнявшая функцию «ладканя»[1]. Примерно с 30-х годов эта песня не поется.

8-сложная четырехстрочная структура стиха (4+4), как в свадебных песнях мараморошского и некоторых обрядовых песнях западноверховинского и латорицкого музыкальных диалектов (см. песни № 30, 116, 199 и 200).

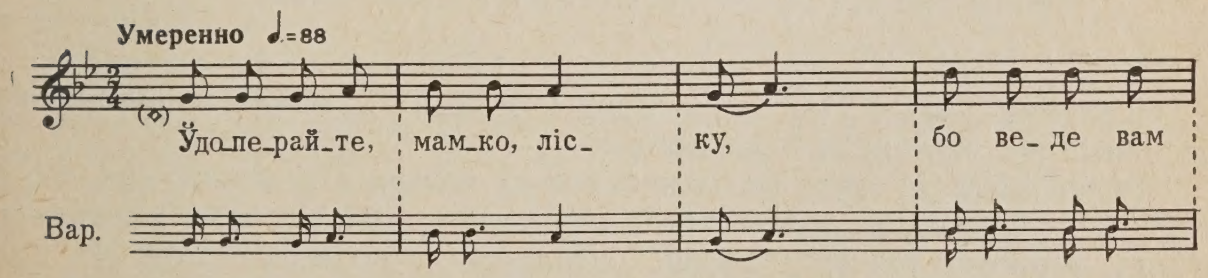
Напев речитативный, форма четырехчастная.

Чрезвычайно интересна и сложна ладовая система напева. Мелодические устои, которые находятся в секундо-кварто-квинтовом соотношении, обусловливают своеобразие внутриладовой переменности. В целом можно рассматривать лад песни как гипоэолийский (с пропущенной VI ступенью). Внутри ладовой системы заметны такие комбинации квинтаккордов и тетрахордов: 1) минорный квинтаккорд — ре—си-бемоль—соль, 2) мажорный квинтаккорд — до—ля—фа, 3) эолийский тетрахорд — до—си-бемоль — ля—соль и 4) соль—(фа)...ре.

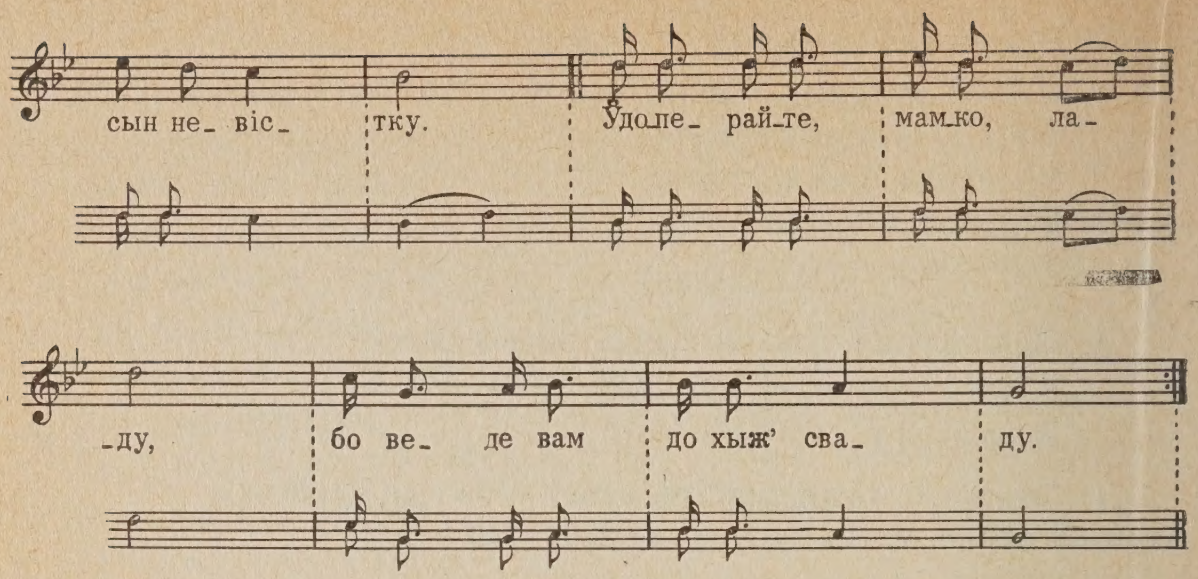
Важно отметить, что все речитативные напевы, кроме «ладканя», в том числе и эпических песен, в боржавском музыкальном диалекте имеют аналогичные ладовые системы (см. песни № 231, 232, 236 и 237).

226 Ўдоперайте, мамко, ліску

Хуст



[1] Изоглоссы диалектологического атласа Закарпатья Й. Дзендзеливского указывают на отсутствие термина «ладканя» для свадебных песен в этом районе (см. прим. 2 на стр. 21 вступительной статьи).



1. Ўдоперайте, мамко, ліску,
   Бо веде вам сын невістку.
   Ўдоперайте, мамко, ладу,
   Бо веде вам до хыж' сваду. (*2*)
2. Ўдоперайте, мамко, врата, } (*2*)
   Бо вна така, як золота, }
3. Ой женюся, люба мамко, беру собі ластовочку,
   Та обы ми залітала, айбо коло оболочку. (*2*)

(А. Зейкань)

1. Отоприте, мама, калитку,
   Ведет вам сын невестку.
   Откройте, мама, сундук,
   Ведет вам сын сварливицу в дом.
2. Отоприте, мама, ворота,
   Невестка ваша как из золота.
3. Женюсь я, милая мама, беру себе ласточку,
   Чтобы она все время летала возле моего окна.

Свадебная песня, которую поют в момент прихода свадебного поезда в дом молодого и за столом.

Песня дана в двух мелодических и четырех ритмических вариантах. Первый мелодический и ритмический вариант соответствует первому куплету песни, остальные — последующим.

В первом варианте напева сказывается гармоническое мышление (натуральный минор), во втором — квинтаккордовое. Пунктирный ритм напева — своеобразная манера пения, объясняю-

щаяся возбужденностью певца[1]. Десцендентная (постепенно расширяющаяся) ритмика фраз — характерная черта древних обрядовых песен.

Мелодическая форма показывает тенденцию к четырехчастности типа «кольцевой» формы АВВА (AA^3A^3A или AA^5A^5A).

227. Віночку, попроси мамочку

Хуст

Довольно медленно ♩=63

Ві_ ноч_ку, ві_ ноч_ку, по_про_ си ма_ моч_ку,

Вар.

най я тя по_ но_ шу ще се_ сю зи_ моч_ку.

Вариант

Спокойно ♩=80

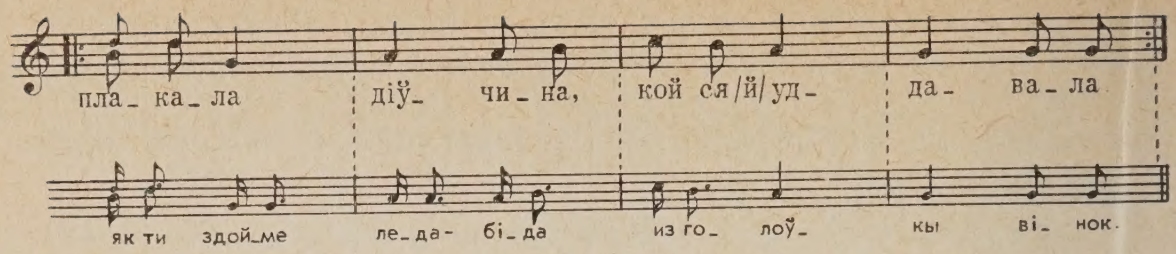
1. Шу_ мі_ ла дуб_ роў_ка, кой ся роз_ ви_ ва_ ла.

Вар.

3. По_пла_ чеш ти, бі_ ла діў_ко. перший по_ не_ ді_ лок.

---

[1] «Пунктирный ритм» большинства украинских песен Закарпатья — это своеобразная манера пения. Он не связан с грамматическими ударениями текста, как это имеет место в венгерском фольклоре. Одну и ту же песню в Закарпатье могут петь без пунктирного ритма или подчеркнуть (нарочито) пунктирность там, где хочется. Примечательно, что «пунктирность» ритма песен, исполняемых за столом, возрастает в прямой пропорциональности с количеством выпитых спиртных напитков. (О пунктирном ритме песен украинцев Югославии см. также статьи О. Тимка (Ол. Tymko): «Punktirani ritmovi u muzičkom folkloru vojvodanskich rusina—ukrajinaca», «Rad kongresa folklorista Jugoslavije u Varaždinu 1957», Zagreb, 1959, pp. 103—112, и «Rytmické tvary čardáša a melos vojvodinských ukrajincov», «Slovenský národopis», VII. 6, 1959, str. 89—100.



1. Віночку, віночку, попроси мамочку,
Най я тя поношу ще сесю зимочку. (*2*)

2. Хоть проси, не проси, дармо ти просити,
Бо (й)уже ти сеї зими вінок не носити. (*2*)

3. Віночку, віночку, люблю тя носити,
Через хлопця молодого мушу тя лишити. (*2*)

4. Віночку, віночку, (й)ут своїнки-сь не в'яв,
Бо докы тя хлоп молодий из голоўкы не зняв. (*2*)

5. Из голоўкы изняв та на столик поклав,
Віночку зелений, штось ся вже дочекав!

(А. Зейкань)

Вариант текста к варианту мелодии:

1. Шуміла дуброўка, кой ся розвивала,
Плакала діўчина, кой ся (й)уддавала. (*2*)

2. Не шуми, дуброўко, та не розвиваяйся,
Не плач, не плач, біла діўко, та не (й)уддавайся! (*2*)

3. Поплачеш ти, біла діўко, перший понеділок,
Як ти здойме леда-біда из голоўкы вінок.

(Продолжение текста см. песню № 34)

1. Веночек, веночек, попроси у матери,
Чтобы я могла тебя поносить еще и эту зиму.

2. Теперь уже напрасно просить,
Эту зиму ты уже не будешь носить веночек.

3. Веночек, веночек, люблю я тебя носить,
Но из-за парня молодого я должна от тебя отказаться.

4. Веночек, веночек, пока я была дома, ты не вял,
Пока не снял тебя с моей головы молодой парень.

5. Пока не снял с головы и не положил на стол,
Зеленый веночек, ты этого дождался.

Вариант текста к варианту мелодии:

1. Шумела роща, когда расцветала,
Плакала девушка, когда выходила замуж.

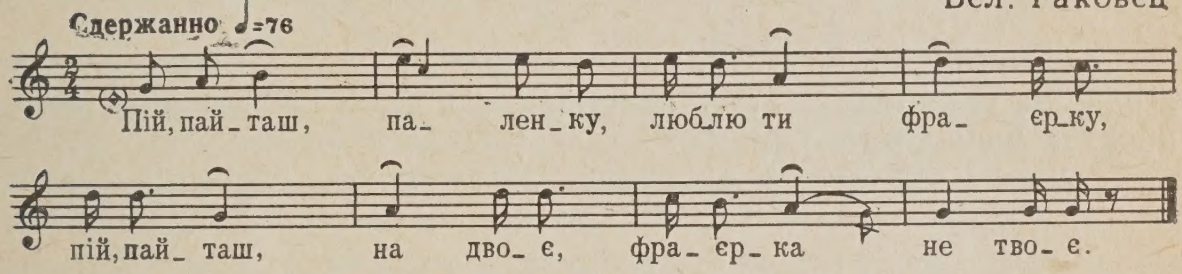
2. Не шуми, роща, не расцветай,
Не плачь, красивая девушка, не выходи замуж.

3. Заплачешь ты, красивая девушка, в первый понедельник,
Когда снимет гуляка веночек с твоей головы.

(Продолжение см. песню № 34)

228. Пій, пайташ, паленку

Вел. Раковец



1. Пій, пайташ, паленку,
Люблю ти фраєрку,
Пій, пайташ, на двоє,
Фраєрка не твоє.

2. Фраєрка-м ти била,
Шей ти можу бути,
Жона ти не буду,
Я за тя не пйду.

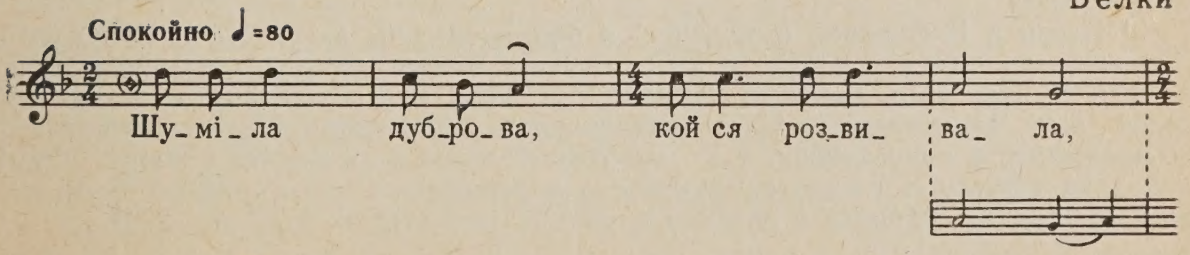
1. Пей, дружка, водочку,
Люблю я твою девушку,
Пей, дружка, вдвойне,
Милая уже не твоя.

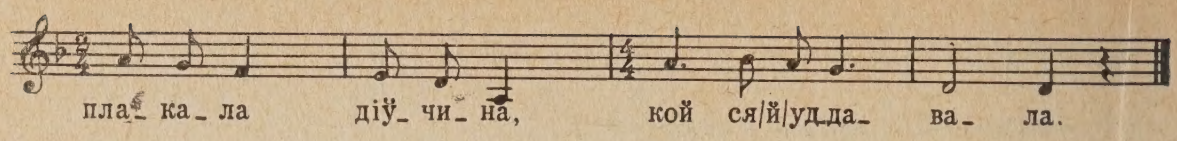
2. Была я твоей подружкой,
И могу ею остаться,
Женой твоей не буду,
За тебя замуж не пойду.

(М. Мельник)

229. Шуміла дуброва

Белки





1. Шуміла дуброва, кой ся розвивала,
   Плакала діўчина, кой ся (й)уддавала.
2. Не шуми, дуброво, та й не розвивайся,
   Не плач, діўча, не плач та й не (й)уддавайся.

(М. Кляп и А. Савко)

1. Шумела дубрава, когда цвела,
   Заплакала девушка, когда выходила замуж.
2. Не шуми, дубрава, не расцветай,
   Не плачь, девушка, не выходи замуж.

Свадебная песня, которая исполняется как обрядовая и застольная, дана в трех вариантах, записанных в разных населенных пунктах боржавского диалекта.

Песня № 227 имеет в начале 12-сложную структуру стиха (6+6) с характерным биритмическим рисунком — анапест и дактиль (2/4 ♫♩ | ♩♫) В следующих куплетах структура стиха меняется, становится 14-сложной, коломыечной. В зависимости от увеличения числа слогов в строке, меняется ритм первых двух тактов, последние же остаются без изменения. В результате этой трансформации ритма образовалась коломыечная форма со своеобразным анапестическо-дактилическим кадансом. (См. песню № 34) [1].

В песне 228 мы видим изменение темпа, повлиявшее на ритмику фраз.

В песне 229 12-сложная структура обрела другую форму, с которой мы часто встречались в латорицком и ужанско-турьянском музыкальных диалектах (сравните ритмику песен № 156, 162, 185, 218, 219). С ладоинтонационной стороны песня принадлежит к иному типу.

Варианты напева (ритмич. структуры и схемы) к песням 227

---

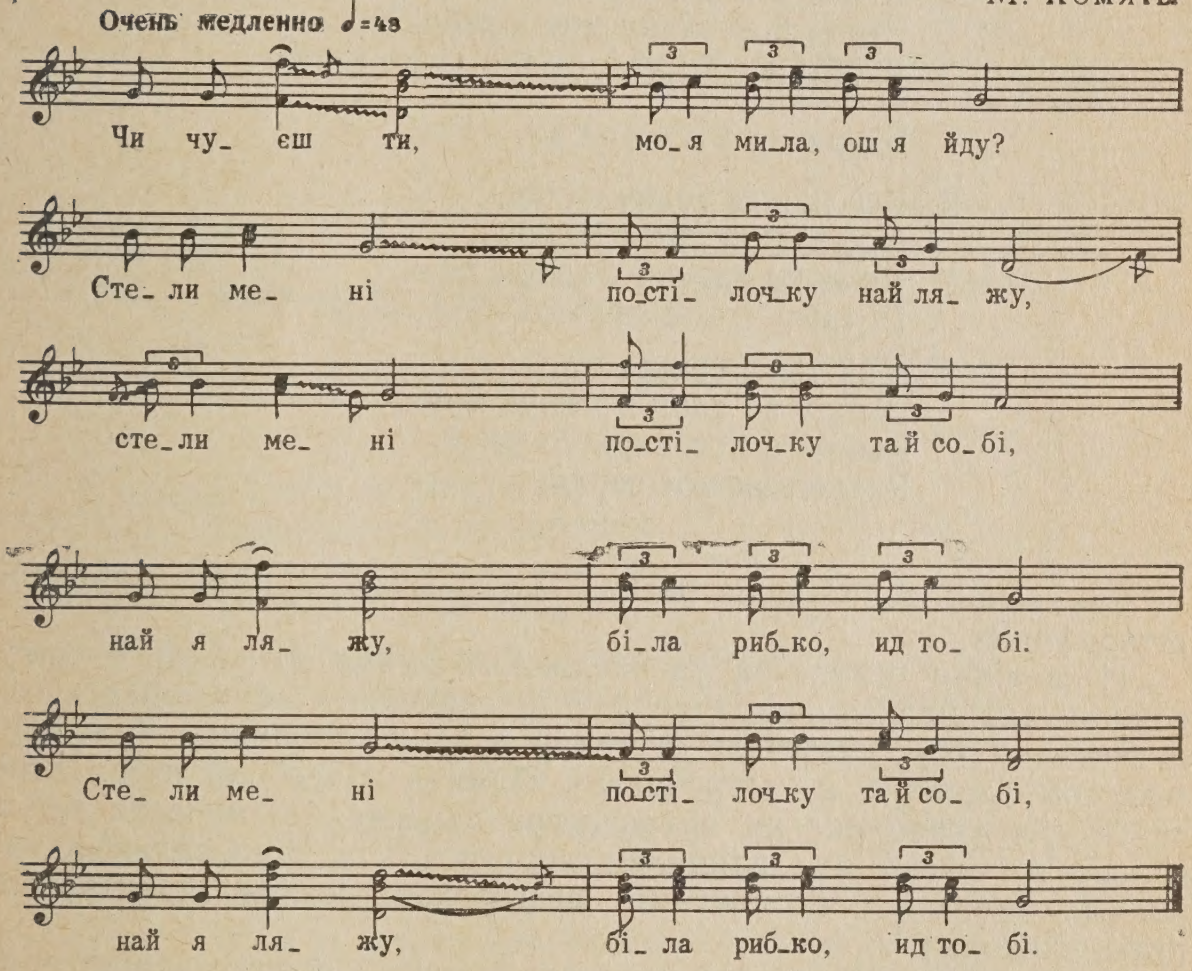
[1] Песни с 12-сложной структурой и биритмическим рисунком преобладают в чешском, словацком и польском фольклоре. В Закарпатье они характерны только для боржавского диалекта. Выдвинутое мною предположение, что этот тип песен был заимствован из чешско-словацкого фольклора, будет нуждаться, по-видимому, в коррективах, т. к. собранный мною в последнее время новый материал указывает на его самобытность в данном песенном районе. Быть может, мы вправе говорить о явлении симбиоза (см. статью, [27], стр. 207).

и 228. Колесса, [49], 56; [53], 57; [51], 42; Василенко, [10], стр. 34, 36; Ященко, [85], стр. 302; словацкие варианты: Барток, [5], 1, 83—86; СЛП, [69], II, 33, 168, 551; III, 603, 660 и др.; венгерские: Ярдани, [84], I, 128; Керений, [39], 29, 202 (см. также литературу в указ. работе).

Варианты текста: Врабель, [14], 770, 57; Деволлан, [30], стр. 84.

230. Чи чуєш ти, моя мила, ош я йду

М. Комяты



1. Чи чуєш ти, моя мила, ош я йду?
Стели мені постілочку най ляжу,
Стели мені постілочку тай собі,
Най я ляжу, біла рибко, ид тобі.

(Коллективное исполнение)

Вариант текста:

1. Всі ся хлопці поженили, ея-гой,
А діўки ся пожурили, ея-гой,
А єдна ся ще май журить, ея-гой,
Бо днись юй ся фраїр женить, ея-гой.

2. Фраїрочко теперішня, ея-гой,
Вуйди на двур та потіш ня, ея-гой,
Вуйди, вуйди поговори, ея-гой,
Моє серце розвесели, ея-гой.

(П. Копча)

1. Слышишь ли ты, моя милая, что я иду?
Стели мне постельку, чтобы лечь,
Стели постельку мне и себе,
Чтобы я мог, моя милая, лечь к тебе.

Вариант текста:

1. Все парни поженились,
А девушки опечалились,
Но одна горюет больше всех,
Потому что ее дружок сегодня женится.

2. Моя теперешняя милая,
Выйди во двор и утешь меня,
Выйди и поговори со мной,
Развесели мое сердце.

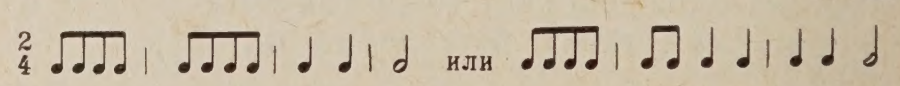
Свадебная застольная песня — интересный пример народной гетерофонии.

11-сложная структура трехколенного стиха (4+4+3) — древнейшая украинская народная форма свадебных обрядовых песен и веснянок (см. указатель структур в конце сборника), — в боржавском диалекте не встречается. Пример свадебной песни этой структуры указывает на архаическое явление. Ритмически песня сильно искажена под влиянием лирических и танцевальных народных мелодий с элементами венгерского стиля (пунктирный ритм, синкопы) [1].

В памяти народа сохранился только один куплет традиционной свадебной песни. Содержание куплета указывает на обрядовое

---

[1] Первоначальный ритм песни был, вероятно, такой —

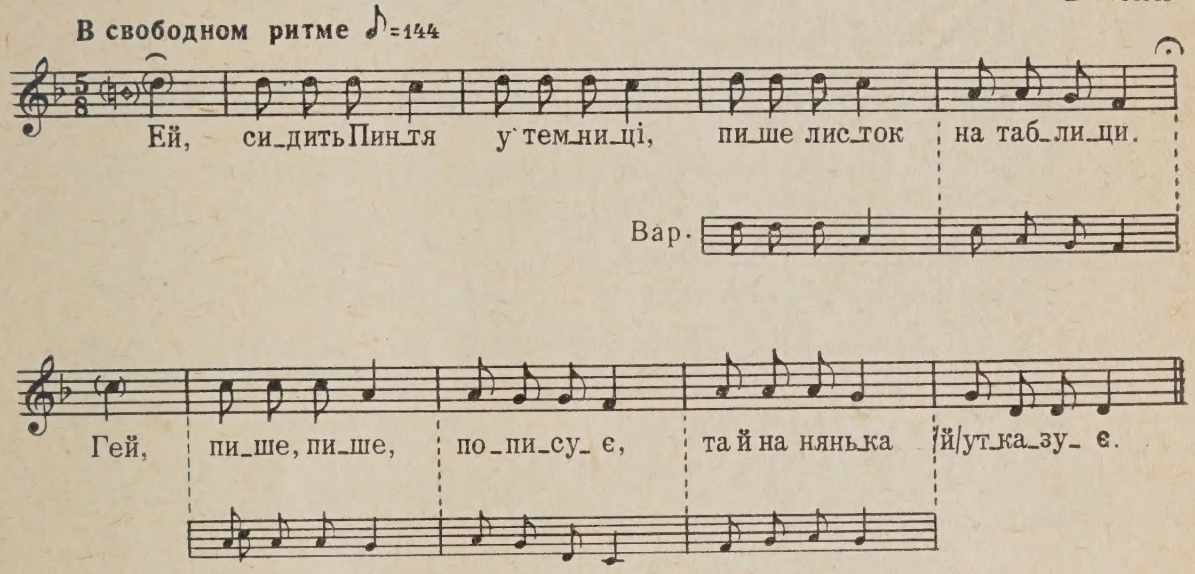


как в других украинских свадебных песнях 11-сложной структуры.

происхождение песни (молодые отправляются на брачное ложе — «в комору»). Поскольку песни 11-сложной структуры в народе уже не бытуют, они были заменены 8-сложными, а отсутствующие три слога были дополнены словами «ея-гой».

231. Сидить Пинтя у темниці

Белки



1. Ей, сидить Пинтя (й) у темниці,
   Пише листок на таблици.
   Гей, пише, пише, пописує,
   Та й на нянька (й) утказує.

2. — Ой няньку муй, заплать за ня,
   Дваcто златих покладь за ня!
   — Аж би-м я їх, бой, тїлько мав,
   Я би-м за тя ще не поклав!

3. Сидить Пинтя у темниці,
   Пише листок на таблици.
   Пише, пише, пописує
   Та й на мамку (й) утказує.

4. — Гей, мамко моя, пожалуй ня,
   Дваcто златих покладь за ня!
   — Ей, кеби-м я їх тїлько мала,
   Я би-м за тя їх не клала.

5. Гей, сидить Пинтя (й) у темниці,
   Пише листок на таблици.
   Пише, пише, пописує,
   Та й на милу утказує.

6. — Гей, мила моя, пожалуй ня,
Дваcто златих покладь за ня!
— Гей, кедь би-м нйчоў запрядала,
Ще би-м за тя їх поклала!

(М. Кляп)

1. Сидит Пинтя в тюрьме
И пишет письмо на дощечке.
Пишет он письмо своему отцу.

2. — Папаша, заплати за меня двести золотых,
Выкупи меня!
— Если бы я даже столько имел,
Я бы за тебя их не дал!

3. Сидит Пинтя в тюрьме
И пишет письмо своей матери.

4. — Мамаша моя, пожалей меня,
Заплати за меня двести золотых!
—Если бы я имела столько денег,
Я бы за тебя их не дала!

5. Сидит Пинтя в тюрьме
И пишет письмо своей милой.

6. — Милая моя, пожалей меня,
Отдай за меня двести золотых!
— Если мне придется даже ночью прясть,
Я за тебя эти деньги отдам!

Песня-баллада о разбойнике Пинте.

Пинтя принадлежит к числу народных героев-мстителей, которые возглавляли крестьянские восстания в XVII веке против венгерских феодалов, но в эту песню он попал совершенно случайно.

Сюжет песни — пленник сидит в тюрьме и просит своих родных, чтобы его выкупили — мы встречаем еще в древних, дохристианских народных колядках (Гнатюк, [18], II, стр. 68 и 138). В нем кроется древняя символика верной любви: ни родители, ни брат, ни сестра не согласны выкупить пленника, только его милая это делает. (Сравните сюжет колядки о потерянном кольце, № 62, или веснянки об уснувшей в саду девушке, № 115. Во всех этих колядках и веснянках подчеркивается главная мысль — что милый (милая) дороже, чем вся семья.)

Позже мы встречаемся с этим сюжетом в балладах, в казацких, солдатских и других эпических и лиро-эпических песнях не только украинцев, но и чехов [1]. Следовательно, перед нами древняя баллада, возникшая из календарной обрядовой поэзии.

---

[1] Головацкий, [19], II, стр. 596; I, стр. 114—115; Сушил, [72], стр. 328—329; Бажанский, [1], V, 464 (см. также упомянутую выше статью О. Зилинского в примеч. к песне № 207).

Эпический речитативный напев построен на пентатонном звукоряде (ре—до—ля—соль—фа—ре), но мелодические устои фраз, образующие мажорное трезвучие (до—ля—фа), придают пентатонному напеву в первом и в начале второго предложений мажорное наклонение. Окончание напева на VI ступени (ре) воспринимается как параллельный минор к исходному ладу.

Варианты текста: ЗКМ, [35], 8; Василенко [10], стр. 47; Линтур, [60], стр. 107.

232. Ой попід гай зелененький

Онок

Широко, говорком, в свободном ритме ♩=50

1. Ой попід гай зе_ле_ненький хо_дить До_бош мо_ло_денький,
ей та на но_гу на_лі_га_є,
на то_пор ся пуд_пи_ра_є.

2. І_дім, і_дім за тоў Дзвін_коў,
за Ште_фа_но_во_ ї жін_коў! Ой ти,
же_но, о_до_прі две_рі,
прий_шов До_бош мо_ло_день_кый!

3. А я две_рі не о_до_прю,
в ме_не две_рі я во_ро_ві, ой в ме_

не две рі я во_ ро_ ві,

а за_ моч_ ки яс_ тер_ то_ ві.

4. Нич не сто_ ять тво_ ї две_ рі,

як при_ ло_ жу сво_ ї пле_ чі!

Ой ще До_ бош пле_чі не при_ ло_жив,

у_ же Ште_ фан [з] спо_ ду стрі_ лив.

5. Сте_ фан_ чу_ ку, ти звір_ чу_ ку,

на_штось ня вбив че_ рез су_ ку,

бо в тій су_ ці стіль_ко ві_ ри,

як на быс_трій во_ ді пі_ ни!

6. Бе_ ріть ме_ не на ту го_ ру,

по_ не_ сіть ня в Чор_ ну го_ ру, ой та_

там ме_не за_коп_ді_ те, та й хрест ме_ ні не кла_ді_ те!

1. Ой попід гай зелененькый,
Ходить Добош молоденькый.
Ей та на ногу налігає,
На топор ся пудпирає.

2. — Ідім, ідім за тоў Дзвінкоў,
За Штефанової жінкоў!
— Ой ти, жено, одопрі двері,
Прийшов Добош молоденькый!

3. — А я двері не одопрю,
В мене двері яворові,
Ой в мене двері яворові,
А замочки ястертові.

4. — Нич не стоять твої двері,
Як приложу свої плечі.
Ой ще Добош плечі не приложив,
Уже Штефан [з]споду стрілив.

5. — Стефанчуку, ти звірчуку,
Наштось ня вбив через суку,
Бо в тій суці стілько віри,
Як не быстрій воді піни.

6. — Беріть мене на ту гору,
Понесіть ня в Чорну гору,
Ой та там мене закопліте,
Та й хрест мені не кладіте!

(П. Данко)

1. Возле зеленой рощи
Ходит молодой Довбуш.
Он немножко прихрамывает
И на топор опирается.

2. — Пойдемте к Дзвинке,
К жене Штефана!
— Эй, жена, отопри двери,
Пришел к тебе Довбуш молодой!

3. — Я тебе двери не отопру,
У меня двери кленовые,
У меня двери кленовые,
А замки стальные.

4. — Твои двери разлетятся,
Если я нажму на них плечом.
Не успел Довбуш плечом нажать,
Как Штефан выстрелил из-за угла.

5. —Стефанчук, ты дикий зверь,
Зачем ты меня убил из-за этой суки?
Ведь у нее было столько же правдивости,
Сколько пены на быстрой воде.

6. Возьмите меня в горы,
Понесите меня на Черную гору,
Там меня похороните,
Но крест на могилу не кладите!

Песня-баллада о Довбуше. Наиболее полный вариант текста (см. песни 73, 74 и 120), который нам удалось записать от мужчин [1].

О вырождении балладного жанра говорилось по поводу изменения сюжета баллады о девушке, родившей внебрачного ребенка (см. примечания к песням № 123, 147, 180). Песня-баллада о Довбуше проявляет значительно бо́льшую живучесть в народной устной традиции, но и она подвергается изменениям, которые сказываются, во-первых, в сокращении числа куплетов (записи прошлого столетия имеют от 30 до 40 куплетов) и, во-вторых, в отсутствии повторений стихов [2].

Речитативный эпический напев песни отличается ладовой переменностью и интонационным своеобразием.

Напев воспринимается как мажорный с «модуляцией» в параллельный минор, но при более тщательном анализе можно выявить и другие внутриладовые действующие силы.

В первом предложении, кроме крайних мелодических устоев на тонике (фа), важную роль играют устои на 2 и 6 ступенях лада (соль и ре). Второе предложение начинается с квинты ($до_2$) и тем как бы утверждает мажорный лад. Речитативная фраза в своем нисходящем движении достигает нижней доминанты ($до_1$), минуя, что особенно важно, тонику (фа). Мелодические устои фразы — 5—2—V ступени исходного лада. Перед последним устоем фразы мелодический контур «зацепляет» звук ре (VI ст.), который в следующей же фразе становится тоническим устоем минорного (эолийского) тетрахорда.

Варианты напева в последующих куплетах песни убеждают нас в том, что несмотря на видимость параллельно-переменного лада, его ни в коем случае нельзя отождествлять с современным функциональным мажором и минором.

Варианты напева: Василенко, [10], стр. 45, 47.

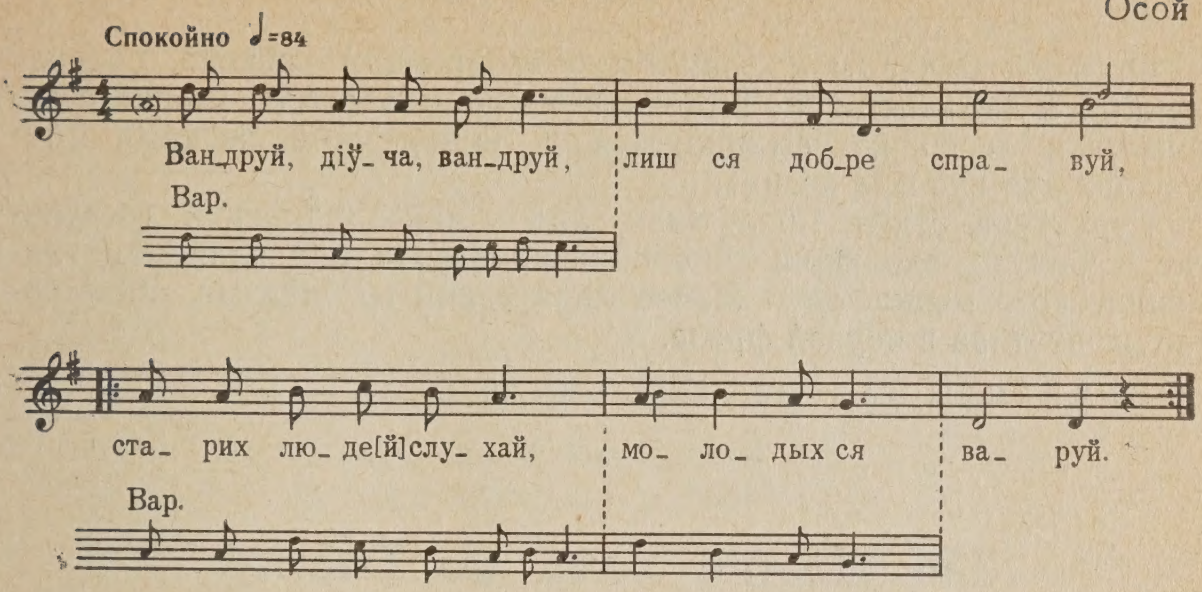
---

[1] Женщины обычно лучше запоминают тексты баллад и других «длинных» эпических песен (полный текст баллады можно найти в сборниках ЗКМ [35], Линтура [60], Головацкого и др.

[2] Такое же объединение двух строф есть и в балладе № 257.

233. Вандруй, діўча, вандруй

Осой



1. Вандруй, діўча, вандруй, лиш ся добре справуй.
   Старих люде[й] слухай, молодых ся варуй. (*2*)
2. Я ся варовала, як потя на листі,
   Моє варованя лежить (й)у колысці. (*2*)
3. Загнала ня мамка в долинку на глинку,
   А я пішла та й принесла (й)у плахті дітинку. (*2*)
4. Дякую ти, моя мамко, за твою науку,
   Сідай на лавицю та колиши ўнуку.
5. Плачте, очка, плачте, шуга не ўсыхайте,
   Кого сте любили, тепер полишайте.
6. Бо я не любила біду-недолугу,
   Такого-м любила, шо морило (й) другу.

(А. Савко)

1. Гуляй, дочка, гуляй, только веди себя хорошо,
   Слушайся старых людей, а молодых остерегайся.
2. Я остерегалась, как птичка на дереве,
   Моя осторожность теперь лежит в колыбели.
3. Послала меня мать в долину за глиной,
   А я ей принесла ребенка на руках.
4. Спасибо тебе, моя мама, за твою науку,
   Садись на скамейку и баюкай внучку.
5. Плачьте, глазки, не высыхайте никогда,
   Забудьте о том, кого вы любили.

6. Я не любила какого-нибудь шалопая,
Я любила такого, что другие девушки завидовали.

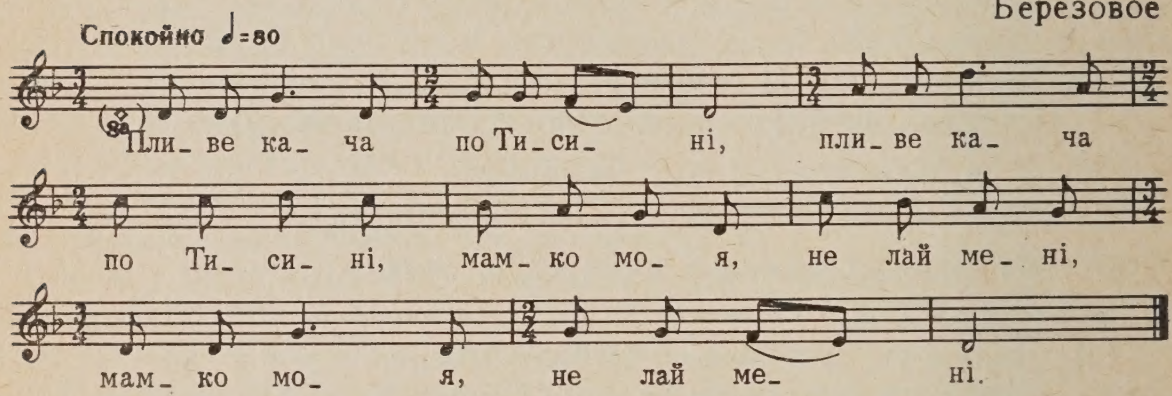
Отрывок баллады с сюжетом о внебрачном ребенке, превращенный в лиро-бытовую, шуточную песню [1]. Баллада, утеряв свою функцию, легко контаминируется с лирическими песнями (последних два куплета песни).

Структура стиха 12-сложная, лад — миксолидийский (результат, вероятно, эволюции гипоионийского лада под влиянием гармонического мышления). Напев лирический со следами эпическогое речитатива в первой фразе.

Варианты напева: ЗКМ, [35], 64; Колесса, [51], 150 б.

234. Пливе кача по Тисині

Березовое


Спокойно ♩=80
Пли_ ве ка_ ча по Ти_ си_ ні, пли_ ве ка_ ча
по Ти_ си_ ні, мам_ ко мо_ я, не лай ме_ ні,
мам_ ко мо_ я, не лай ме_ ні.

1. Пливе кача по Тисині, (2)
Мамко моя не лай мені. (2)

2. Залаєш ми злу годину, (2)
Сам не знаю де загину. (2)

3. Ой загину в чужум краю, (2)
Тко ми ме копати яму. (2)

4. Мут копати чужі люде, (2)
Ци не жаль Вам, мамко, буде. (2)

5. — Та де бы ми, синку, не жаль, (2)
Кой ти в моюм серци лежав. (2)

6. Ой у Хусті ворон кряче, (2)
На Вкраїні мати плаче. (2)

---

[1] См. песни № 72, 146 и 123, 147, 180 нашего сборника и примечания к ним.

7. Мати плаче на Вкраїні, (*2*)
А дівчина на могилі. (*2*)

8. — Не плач, мамко, та й не дуже, (*2*)
Я ранений, та й не дуже. (*2*)

9. Головочка на четверо, (*2*)
А сердечко на шестеро. (*2*)

10. Заклич, мамко, столярика, (*2*)
Найкращого малярика. (*2*)

11. Най ми хыжку ізбудує,
Та й на чорно помалює. (*2*)

12. Ой без дверей, без віконец, (*2*)
Бо вже мому житю конец. (*2*)

(И. Тегза)

1. Плывет утка по Тиссе,
Мама моя, не ругай меня.

2. Накличешь на меня беду,
Я не знаю, где погибну.

3. Погибну я на чужбине,
Кто мне могилу выроет?

4. Будут рыть чужие люди,
Не пожалеешь ты меня, мама?

5. — Как мне тебя, сыночек, не жалеть,
Если ты в моем сердце лежал.

6. В Хусте ворон крячет,
На Украине мать плачет.

7. Мать плачет на Украине,
А девушка на могиле.

8. — Не плачь, мама, не грусти,
Я ранен, но не очень.

9. Голова разбита на четыре части,
А сердце — на шесть.

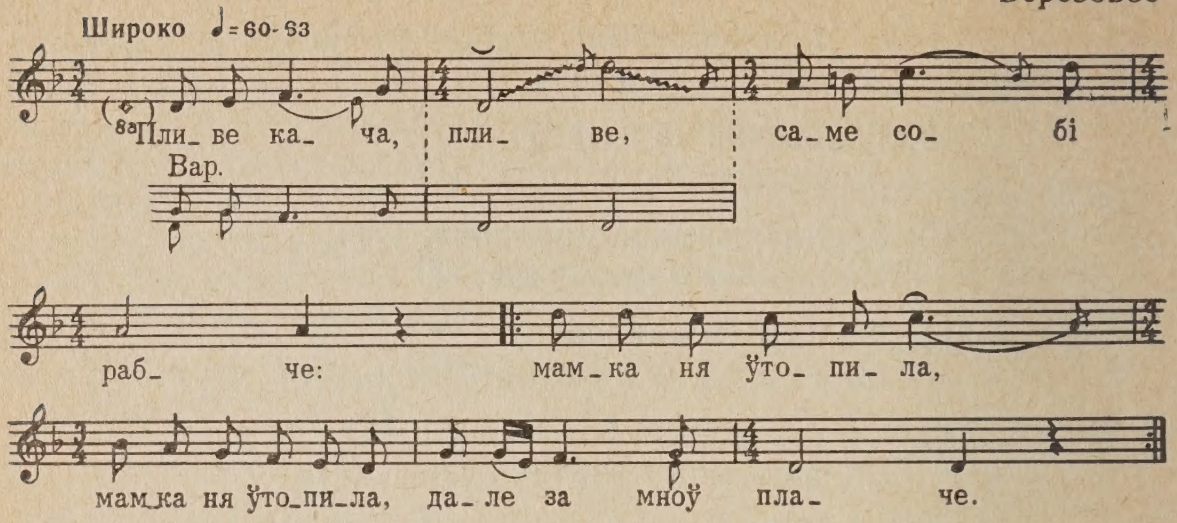
10. Позови, мама, столяра
И самого лучшего маляра.

11. Пусть мне домик построят.
И покрасят его в черный цвет.

12. Без дверей и без окон,
Потому что жизнь моя уже кончилась.

235. Пливе кача, пливе

Березовое



1. Пливе кача, пливе, саме собі рабче:
— Мамка ня ўтопила, мамка ня ўтопила,
Дале за мноў плаче.

2. Не плач, мати, не плач, бо вже тобі годі,
Ти ня (й) утопила, ти ня (й) утопила
В каламутной воді.

3. Каламутна вода синє море гонить,
Тко ся з неї нап'є, тко ся з неї нап'є,
Голоўка го болить.

(Н. Сливка)

1. Плывет утка, плывет, сама с собой говорит:
— Мама меня утопила, а теперь по мне плачет.

2. Не плачь, мама, не плачь, теперь уже поздно,
Ты утопила меня в мутной воде.

3. Мутная вода впадает в синее море,
Кто этой воды напьется, у того болит головка.

Две скитальческие песни, записанные на территории восточноверховинского музыкального диалекта, но принадлежащие по своему стилю к ассимилированным в боржавском диалекте миграционным песням. Обе песни начинаются характерной для скитальческих песен формулой «Плывет утка по воде». (В образе утки или селезня рисует народ скитальца, в образе воды, реки — чужбину.)

Сюжет песни № 234 — смерть скитальца (казака) на чужбине — часто встречается в украинских исторических песнях[1].

Структура стиха 8-сложная (4+4), песенная форма четырехчастная, «кольцевая» — типа АВСА. Вторая часть начинается с транспозиции начального мотива на квинту вверх, далее следует ритмическое сгущение, охватывающее и третью часть («С»). Лад — гиподорийский. Особенность мелодической формы (транспозиция на квинту) и появление новых мелодических устоев (ля→ре) придает напеву характер натурального минора.

Вторая песня (235) также свидетельствует об эволюции первичного квартового лада (автентическое соединение двух эолийских тетрахордов через интервал большой секунды в первом предложении: ре—ми—фа—соль и ля—си—до—ре—дорийский звукоряд) в натуральный минор (во втором предложении). Внутри двухчастной формы заметно стремление к четырехчастности (aa^5Bc или aa^5Ba_v). Стих — 12-сложный.

На этот грустный и выразительный напев поют также лирические и лиро-бытовые песни о тяжелой доле[2].

Варианты текста: ЗКМ, [35], 53; 72; Врабель, [14], 758, 159; Деволлан, [30], стр. 94; Василенко, [10], 72.

Варианты мелодии, формы и структуры (песня № 234): Василенко, [10], стр. 55, 321; Костюк, [57], 11; Ященко, [85], 216, 217, 355; Квитка, [37], 503;

Варианты напева (песня № 235): Колесса, [51], 142 б, 229 а, е, ж; [53], 70 а, б. Словацкие варианты: СЛП, [69], II, 377, 400; III, 546. Венгерские варианты: Ярдани, [84], II, 61, 63.

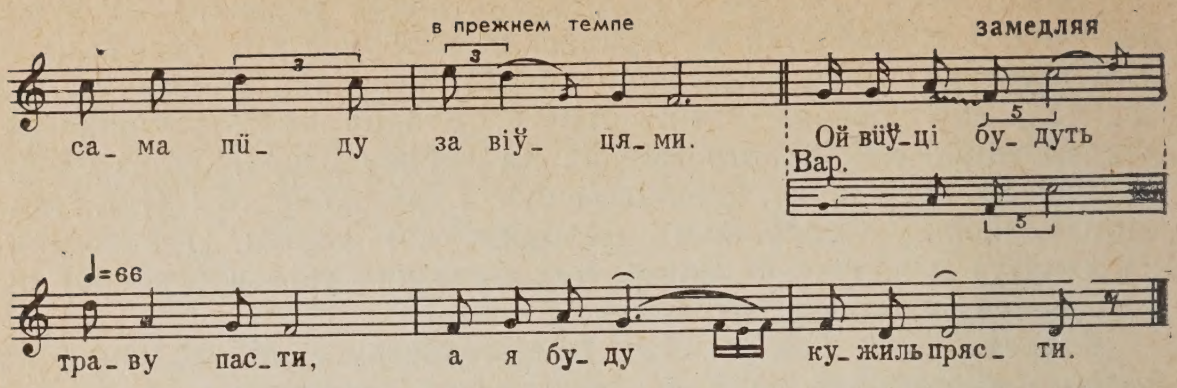
236. Ой спи, дитя

Спокойно ♩=80 В. Раковец

Ой спи, ди_тя, ко_ли_ шу тя, до_ кїдь не вснеш,
не ли_ шу тя, а як ус_неш, при_кла_ ду тя,
при_кла_ду тя пар_ноч_ка_ ми. Ой, при_кла_ду тя пар_ноч_ка_ ми,

подвижнее

[1] Максимович М. А. Украинские народные песни. М. 1834, стр. 150, 152. Подобную песню цитирует Н. В. Гоголь в своей повести «Страшная месть».
[2] См. песню № 248 нашего сборника.



1. Ой спи, дитя, колишу тя,
   Докйдь не вснеш, не лишу тя,
   А як уснеш, прикладу тя,
   Прикладу тя парночками.

2. Ой прикладу тя парночками,
   Сама пїду за віўцями.
   Ой вїўці будуть траву пасти,
   А я буду кужиль прясти.

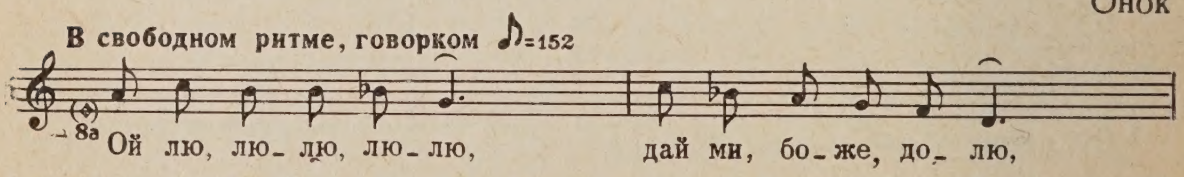
3. Ой вїуці будуть траву пасти,
   Сама ляжу на лавицю.
   Ой спи, дитя, колишу тя,
   Докйдь не ўснеш, не лишу тя.

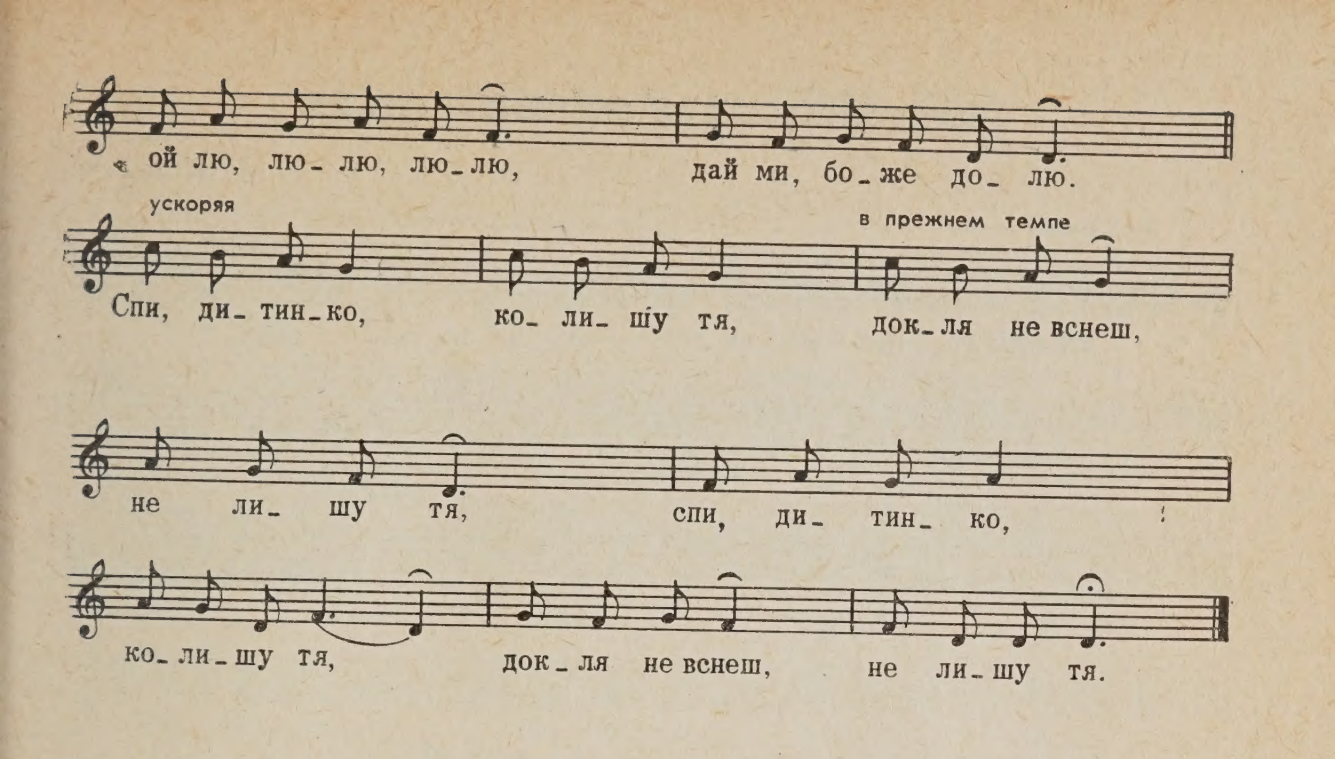
(М. Мельник)

Спи, дитя, я тебя качаю,
Пока не уснешь, я не уйду,
А когда уснешь, накрою тебя перинкой
И пойду пасти овец.
Овцы будут пастись,
А я буду кудель прясть.
Брошу я кудель под скамью,
Сама лягу на скамью.
Спи, дитя, я тебя качаю,
Пока не уснешь, я не уйду.

237. Ой лю, люлю, дай ми, боже, долю

Онок





1. Ой лю, люлю, люлю,
Дай ми, боже, долю.
2. Спи, дитинко, колишу тя,
Докля не вснеш, не лишу тя.

(П. Данко)

1. Ой люли, люли,
Дай мне, боже, долю.
2. Спи, дитя, я тебя качаю,
Пока не уснешь, я не уйду.

Две колыбельные, записанные в разных местах от женщины и мужчины.

Оба напева объединены общностью того своеобразного ладового мышления речитативных песен, о котором шла речь в примечаниях к песням № 225, 231, 232. Хотя по своему мелодическому рисунку, ритму и устоям напевы отличаются, в основе их ладовой системы лежит общее, уходящее своими корнями в далекое прошлое, ядро («ладовый субстрат»).

Звукоряд песни № 236 — пентатонный (ми)—ре—до—ля—соль—фа—ре, как и в песне № 231, но, опять-таки, в каждом напеве другие ладовые устои, другие попевочные элементы.

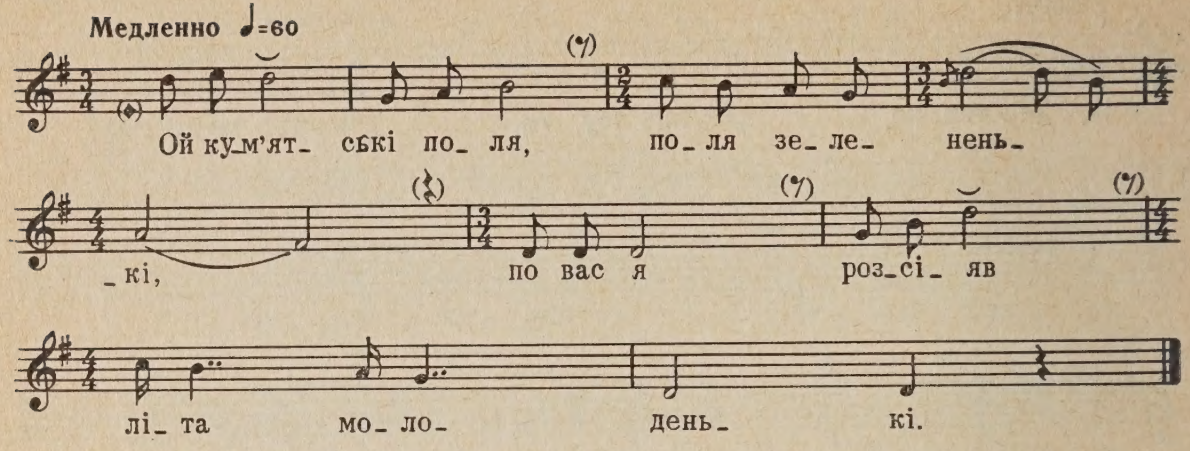
Песня № 237 состоит из двух напевов: первый — народная прибаутка, второй — колыбельная.

В прибаутке мы впервые встречаемся с хроматическими ходами на два полутона. Напев колыбельной состоит из двух разных интонаций убаюкивания — квартовой нисходящей и терцовой волнообразной. Большой художественный эффект достигается в песне путем противопоставления трем ионийским тетрахордам одной минорной тетратоники.

Варианты напевов: Василенко, [10], стр. 108 и 107; Колесса, [53]. 26; Гоер, [20], 32.

238. Ой кум'ятські поля

М. Комяты



1. Ой кум'ятські поля, поля зелененькі,
   По вас я розсіяв літа молоденькі.

2. Літа мої, літа, молоденькі літа,
   Кой вас ізгадаву, та й не вижу світа.

(М. Цибеленько)

1. Ой комятские поля, зеленые поля,
   На вас я разбросал свои молодые годы.

2. Годы мои, годы, молодые годы,
   Когда я вас вспоминаю, слезы глаза застилают.

Трудовая полевая песня.

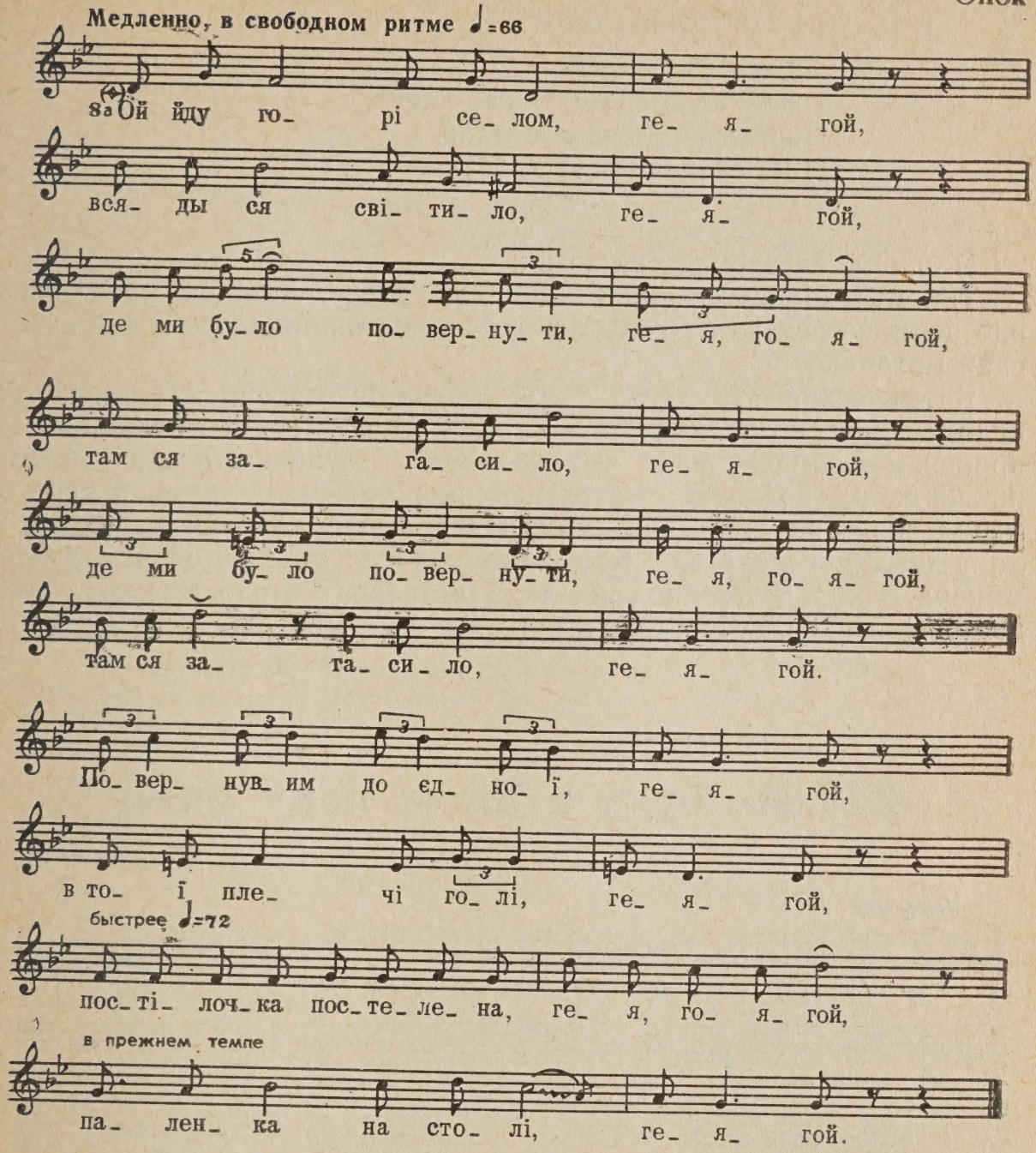
Интересный и единственный своего рода пример мужской трудовой лирической песни для индивидуального исполнения (см. пастушеские песни № 44 и 71). В отличие от лирических пастушеских (овчарских) песен, в ее содержании отражен тяжелый труд хлебороба времен крепостничества.

С музыкальной стороны привлекает внимание равнинный тип распева песни. Если упростить ритмический рисунок и придать ему форму, обычную для песен с 12-сложной структурой равнинных диалектов (2/4 ♫♩ | ♫♩ | ♩♩ | ♪♩. | 𝅗𝅥 | 𝅗𝅥), мы получим знакомый вариант песни «Перелаз, перелаз» (см. песни № 218, 219).

Вариант текста: Дешко, [32], стр. 676.

239. Ой йду горі селом

Онок



1. Ой йду горі селом, гея-гой,
   Всяды ся світило, гея-гой,
   Де ми було повернути, гея, гоя-гой,
   Там ся загасило, гея-гой.

2. Повернув-им до єдної, гея-гой,
   В тої плечі голі, гея-гой,
   Постілочка постелена, гея, гоя-гой,
   Паленка на столі, гея-гой.

(П. Данко)

1. Иду я вверх селом,
Везде горел свет,
А там, куда я хотел зайти,
Там потушили свет.

2. Пошел я к другой,
У нее были обнаженные плечи,
Постелька была постлана,
И на столе стояла водочка.

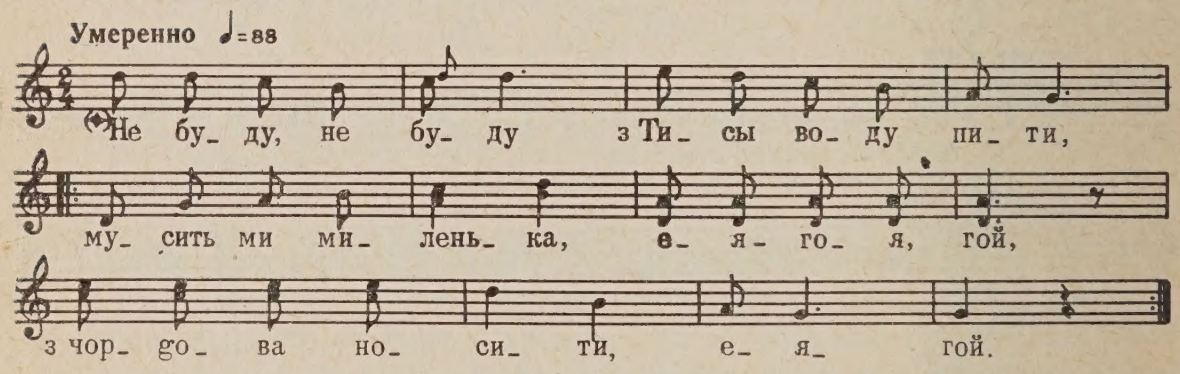
Парубоцкая лирическая песня.

Тип протяжной, импровизационной песни. Каждое предложение периода содержит новый мелодико-интонационный и ритмический материал.

Ритмическая структура стиха преимущественно 14-сложная, коломыечная, но расширена в каждом полустишии внеслоговым припевом «ея-гой» или «ея-гоя, гой»[1]. Первоначальный гиподорийский лад подвергся изменению под влиянием гармонического мышления. Тоникой лада стал центральный тон гиподорийского лада (соль), вследствие чего напев получил оттенок современного минора. От гиподорийского лада остались отдельные попевки, построенные на субтетрахорде (соль—фа—ми—ре).

240. Не буду з Тисы воду пити

Вел. Копаня



1. Не буду, не буду з Тисы воду пити,
Мусить ми миленька, ея-гоя, гой,
З чорgова носити, ея-гой.

---

[1] Перед записью этой песни певцу было дано задание спеть песню, которая начинается словами «Ой, ішов я горі селом, всяди ся світило» т. е. коломыйку (см. № 49), чтобы определить степень ассимиляции коломыечной структуры в равнинном музыкальном диалекте.

2. Не сам-им ся ўженив, люде ня ўженили,
Бодай моїй жоні, ея-гоя, гой,
Заўтра зазвонили, ея-гой.

3. (Й)обы їй звонили у чотири звоны,
(Й)обы люде знали, ея-гой, гой,
Ош не маю жоны, ея-гой.

(И. Сакалош, Ю. Гулянич и др.)

1. Не буду я пить воду из Тиссы,
Должна мне милая носить воду из источника.

2. Не сам я женился, люди меня женили,
О, если бы по моей жене завтра отзвонили.

3. Чтобы по ней звонили все четыре звона,
Чтобы люди знали, что у меня нет жены.

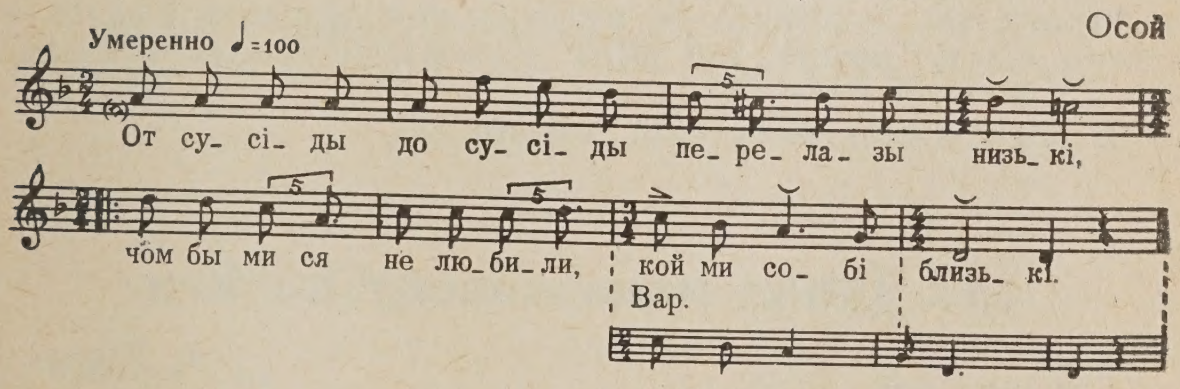
Парубоцкая шуточная песня.

Вариант напева рекрутской песни «На горі, на горі два звонки звонили», ставший популярным в народе в обработке П. Милославского с новым авторским текстом «Кажуть люди, кажуть» (см. Кречко, [59], стр. 234; Василенко, [10], стр. 333).

Вариант текста: Врабель, [14], 620.

Вариант напева: Цимбора, [77], 77.

241. От сусіды до сусіды



1. От сусіды до сусіды перелазы низькі,
Чом бы ми ся не любили, кой ми собі близькі. (2)

2. Кедь исьме ся не пїбрали, та ся покумайме,
Та ще ми ся, білявочко, такой не т'чужайме. (2)

Вариант текста:

1. Коли собі заспіваю двома голосами,
Єден пйде долі польом, а другий — лісами.

2. Коли собі заспіваю, коли собі віўкну,
Ачей богач издуріє та дасть за ня діўку.

3. Коли собі заспіваю коло кошарочкы,
Голос пйде долинами (й) аж до білявочкы.

(А. Осуськая)

1. От соседа к соседу ведет тропинка,
Почему бы нам друг друга не любить, если мы так близко.

2. Если мы не поженились, то хоть покумимся,
Не стоит, милая, друг друга чуждаться.

Вариант текста:

1. Когда я запою две песни,
Одна понесется над полями, другая — над лесами.

2. Когда запою, когда я крикну,
Быть может, богач с ума сойдет и выдаст за меня свою дочь.

3. Когда я запою возле стойла в горах,
Мой голос полетит над долинами к милой.

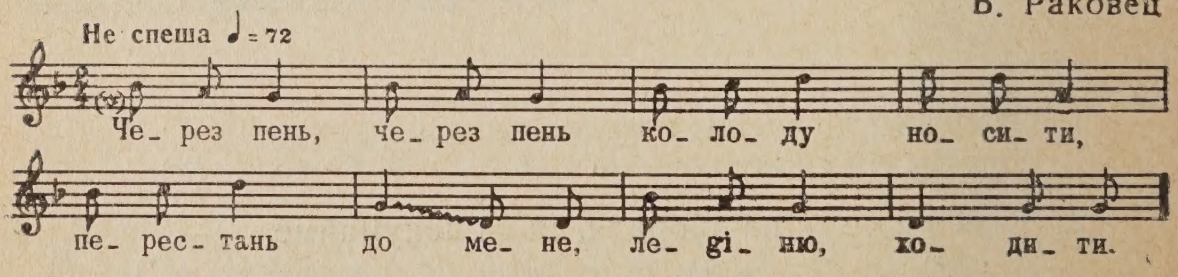
Лирическая женская песня.

Редкий пример сохранения коломыечной структуры и формы песни и приспособления их к местным мелодико-интонационным и ритмическим особенностям музыкального диалекта (скачок на малую сексту, пунктирный ритм, аугментация ритма в кадансе и т. д.).

Вариант напева: Василенко, [10], стр. 259.

242. Через пень колоду носити

В. Раковец



1. Через пень, через пень колоду носити,
Перестань до мене, леґіню, ходити.

2. Я не перестану, докидь не дїстану,
Рум'яного личка, коханого стану.

3. Забудь, милий, забудь до мене ходити,
Чей би люде стали за нас говорити.

4. Забув би-м я, мила, забув би-м за вшитко,
Кобы твій двїр рїўний, хоть помалы видко.

5. Сонічко догріло, хмаркы залігають,
Ми бы ся любили, люде нам не дають.

6. Люде нам не дають, мамка нич не каже,
Любімося двоє, та тко нам розкаже.

(М. Мельник)

1. Через пень колоду не вали,
Перестань, парень, ко мне ходить.

2. Я не перестану, пока не разрешишь мне
Поцеловать твое румяное личико и обнять любимый стан.

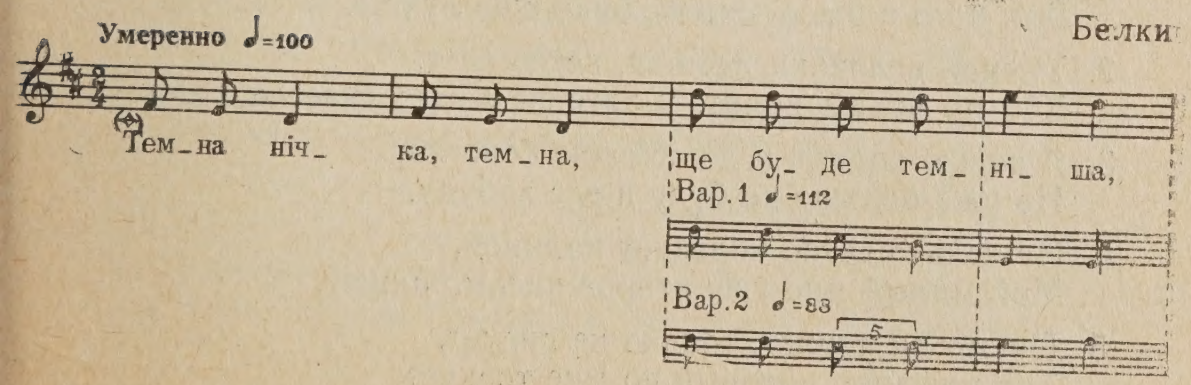
3. Забудь, милый, забудь ко мне ходить,
Чтобы люди не стали о нас худо говорить.

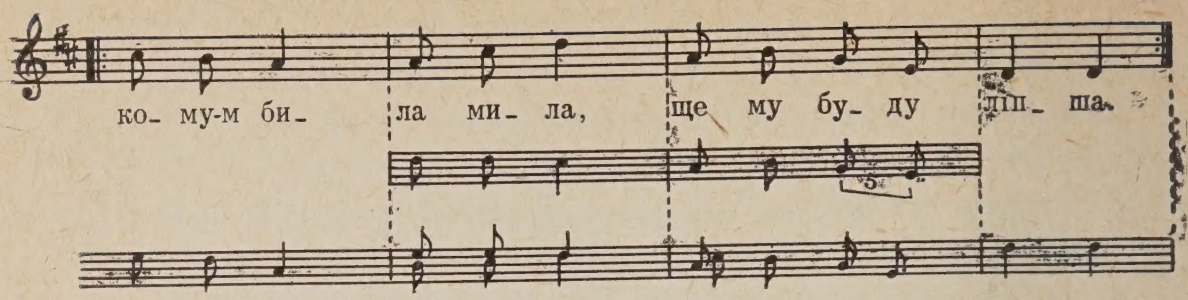
4. Забыл бы я, милая, обо всем,
Если бы я мог видеть твой ровный двор.

5. Солнце закатилось, облака на небе,
Мы бы любили друг друга, если бы люди не мешали.

6. Люди нам мешают, мама ничего не говорит,
Будем любить друг друга, кто может нам запретить?

243. Темна нічка, темна





1. Темна нічка, темна, ще буде темніша,
   Кому-м била мила, ще му буду ліпша.
2. Темна нічка, темна, вітер повиває,
   Тко по ночи ходит, тот долі не має.
3. Я по ніў ходила, долю сокотила,
   Вже бїльше не буду, та ще (ї) забуду.
4. Не єден той вітер калинкоў колише,
   Бо вже мїй миленький другий листок пише.
5. Пише то (й)ун пише, тїлько не малює,
   Солодкий мїй фраїр, што за мноў банує.

Вариант текста:

1. Мамко, моя, мамко, едну-сь мене мала,
   І тоту-сь ня, мамко, май пїдло (й)уддала.
2. Пїдло, мамко, пїдло, май пїдло, пїдленько,
   Бысь ня не виділа шуга веселеньку.
3. Весела я була, а й не того рочку,
   Бо моя веселїсть пїшла на войночку.
4. Ой бо тота война не от бога дана,
   Не пущу фраїра, інкаб пїду сама.
5. Пїду (й)у ню сама з чорними ногами,
   Май старшого тиста (й)оболлю слезами.

(М. Кляп)

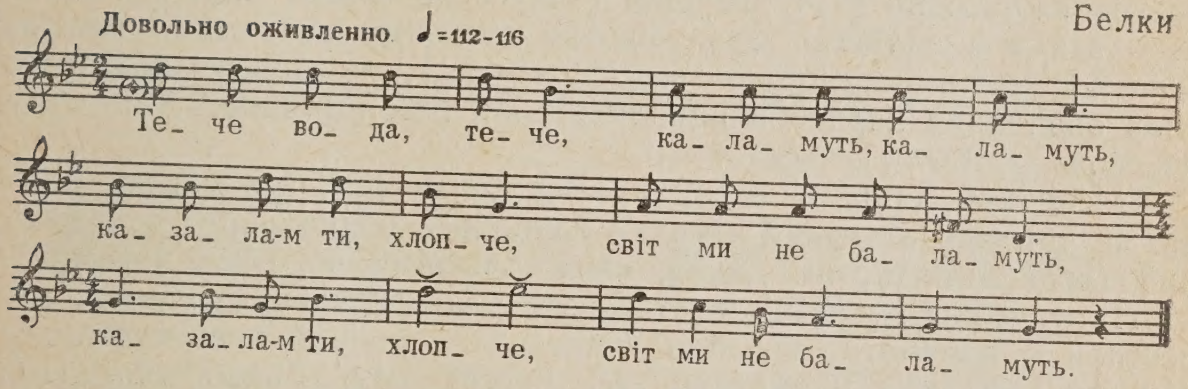
1. Темная ноченька, темная, еще будет темнее,
   Для кого я была милой, буду еще лучше.
2. Темная ноченька, темная, ветер веет,
   Кто по ночам ходит, у того не будет счастья.
3. Я ночью ходила и долю свою берегла,
   Но уже больше не буду и все забуду.
4. Не только ветер колышет калиной,
   Мой милый мне уже второе письмо пишет.
5. Пишет он, пишет, только не рисует,
   Тот мне мил, который по мне тоскует.

Варианттекста:

1. Мама моя, мама, была я у тебя единственной дочкой,
   А ты меня, мама, так плохо замуж выдала.
2. Плохо, очень плохо,
   Никогда ты меня не увидишь веселой.
3. Была я веселой, но не в этом году,
   Потому что мое веселье пошло на войну.
4. Но эта война не богом дана,
   Не пущу я своего милого, пойду сама.
5. Пойду на войну сама черными ногами,
   Оболью слезами самого старшего офицера.

244. Тече вода, тече

Белки



1. Тече вода, тече, каламуть, каламуть,
   Казала-м ти, хлопче, світ ми не баламуть. (*2*)
2. Казала-м ти, хлопче, казали ти люде,
   З нашої любосте нигда нич не буде. (*2*)
3. Співаю, співаю, тонкий голос маю,
   Нитко ня не возьме, бо волки не маю. (*2*)
4. Возьму я тя, діўко, без волки, без часте,
   Бись не пометала межи людьми честе. (*2*)
5. Межи людьми честе та й межи жонами,
   Обы люде знали любов межи нами. (2)

(А. Лазоркова)

1. Течет мутная вода,
   Я тебе, парень, говорила: не морочь мне голову.

2. Говорила я тебе, говорили и люди,
Что из нашей любви никогда ничего не выйдет.

3. Пою я тонким голосочком,
Никто на мне не женится, я бесприданница.

4. Женюсь я на тебе, девушка, хотя ты и без приданого,
Чтобы ты не лишилась чести в глазах людей.

5. Не лишилась чести в глазах людей,
Чтобы люди знали о нашей взаимной любви.

Лирические песни 12-сложной структуры типа «каричка».

Ритмические рисунки фраз те же, что и в других равнинных диалектах. Часто и комбинации этих рисунков те же, но отличаются они различным мелодико-интонационным содержанием.

Тексты песен контаминируются по принципу той же образной ассоциации, как все коломыйки и карички (см. примеч. к песне № 154). Так, например, в варианте песни № 243 объединены два различных сюжета: 1) дочь жалуется матери на свою тяжелую замужнюю жизнь и 2) девушка тоскует по своему милому, которого взяли в солдаты. Связующими звеньями оказались, во-первых, общность настроения (тоска, грусть), во-вторых, общность слов окончания первой и начала второй песен («никогда не буду веселой» — «была я веселой»).

Последний вариант песни примечателен тем, что сквозь шутливый тон просвечивают штрихи глубокого социального содержания («война не богом дана», «пойду своими черными ногами»).

Напев песни № 244 — мелодически близкий вариант широко известной в обработке П. Милославского народной песни «На поточку-м прала» (См. Кречко, [59], стр. 449; Василенко, [10], стр. 215).

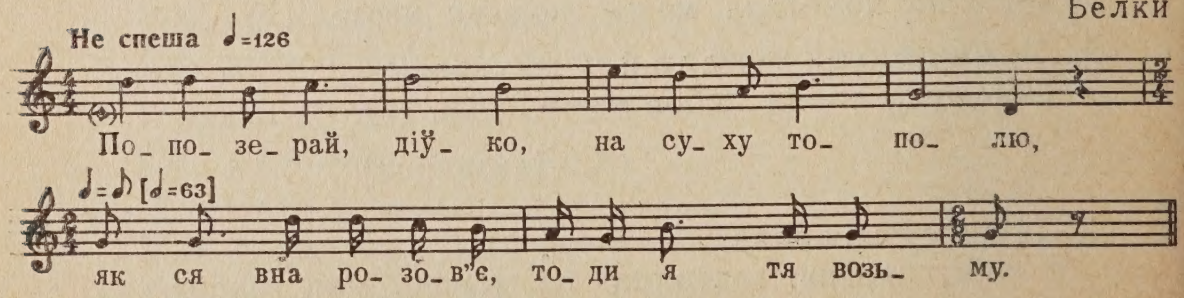
Вариант текста (песни № 242): Врабель, [14], стр. 867;

Варианты напева: СЛП, [69], I, 28 (словацкая свадебная песня), 169; Ярдани, [84], I, 211 (венгерский вариант);

Вариант напева (песни № 244): СЛП, [69], I, 44 (словацкий вариант).

245. Попозерай, діўко, на суху тополю

Белки



1. Попозерай, діўко, на суху тополю,
Як ся вна розов'є, тоди я тя возьму.

2. Ходила дівчина три раз позерати,
А суха тополя нидда розвивати.

3. Ци ты, діўко, дурна, ци лиш ошалена,
Ош суха тополя не буде зелена.

(А. Лазоркова)

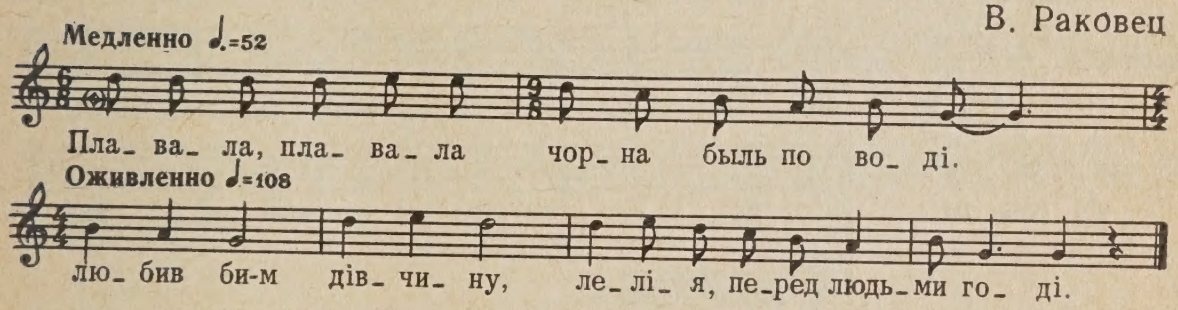
1. Посмотри, девушка, на сухой тополь,
Когда он зацветет, тогда я на тебе женюсь.

2. Ходила девушка трижды смотреть,
Но сухой тополь не расцветал.

3. Глупая девушка, неразумная,
Сухой тополь никогда не зазеленеет.

246. Плавала чорна быль по воді

В. Раковец



1. Плавала, плавала чорна быль по воді,
Любив би-м дівчину, лелія, перед людьми годі.

2. Любив би-м дівчину, (й) а дівчина мене.
Ни хотіли дати, лелія, дівчину за мене.

3. Старий буде хотів, стара не хотіла,
З вечера до рана, лелія, в куті морконіла.

4. Перестань ти, стара, в куті морконіти,
Дали би сьте доньку, лелія, не буду хотіти.

(М. Мельник)

1. Плыла черная трава по воде,
Любил бы я девушку, но люди не позволяют.

2. Любил бы я девушку, а девушка меня,
Но не хотели отдать девушку за меня замуж.

3. Старик согласился бы, но старуха не хотела.
С вечера до утра в углу ворчала.

4. Перестань, старуха, в углу ворчать,
Хоть отдашь мне дочь, я не захочу.

Две старинные женские лирические песни, интересные своим внутренним метроритмическим и темповым контрастом [1].

Контрастность метроритмики и темпа двух предложений периода можно считать одной из черт боржавского музыкального диалекта. (Сравните также 2 и 3 предложения в предыдущей песне № 244).

Варианты текста (песни № 245): Колесса, [53], 79; [51], 30; Дешко, [32], стр. 678.

247. Не зато співаю

В. Раковец

Оживленно ♩=108

Не за_ то спі_ ва_ ю, як я дя_ ку ма_ ю,
а й за_ то спі_ ва_ ю тим жу_ ру збы_ ва_ ю.
Вар.

1. Не зато співаю, як я дяку маю,
А й зато співаю, тим журу збываю.

2. Не зато співаю, як я веселюся,
Моє серце плаче, лиш я не вдаюся.

3. Горі йду, долй йду, не вижу никого,
Серце ми ся замкло з жалю великого.

4. Ой жалю мїй, жалю, што тя много маю,
Спишу тя на листок, пущу по Дунаю.

---

[1] Песня № 245 записана от рабочей-пенсионерки А. Лазорковой, уроженки с. Белки, проживающей уже более 30 лет в Ужгороде. Это была любимая песня ее девичьих лет.

5. Дунаю, Дунаю, што тихенько плынеш,
Молодосте моя, што марненько ідеш.

(М. Мельник)

1. Не потому пою, что мне петь хочется,
А потому пою, что свою тоску забываю,
2. Не потому пою, что мне весело,
Мое сердце плачет, но я себя не выдаю.
3. Хожу, брожу, никого не вижу,
Мое сердце сжимается от большого горя.
4. Горе мое, горе, как много у меня горя,
Опишу я свое горе на листке и пущу его в Дунай.
5. Дунай, Дунай, как тихо ты несешь свои воды,
Молодость моя, как ты зря проходишь.

Лирическая песня 12-сложной структуры с характерным бириттмическим рисунком: анапест—амфибрахий — (2/4 ♫♩ | ♪♩♪) ритмическая разновидность песен № 227, 228 и 229. Сочетание таких двух ритмических рисунков типично для польских краковяков и некоторых чешских и словацких танцев [1].

Вариант текста: Врабель, [14], 319.

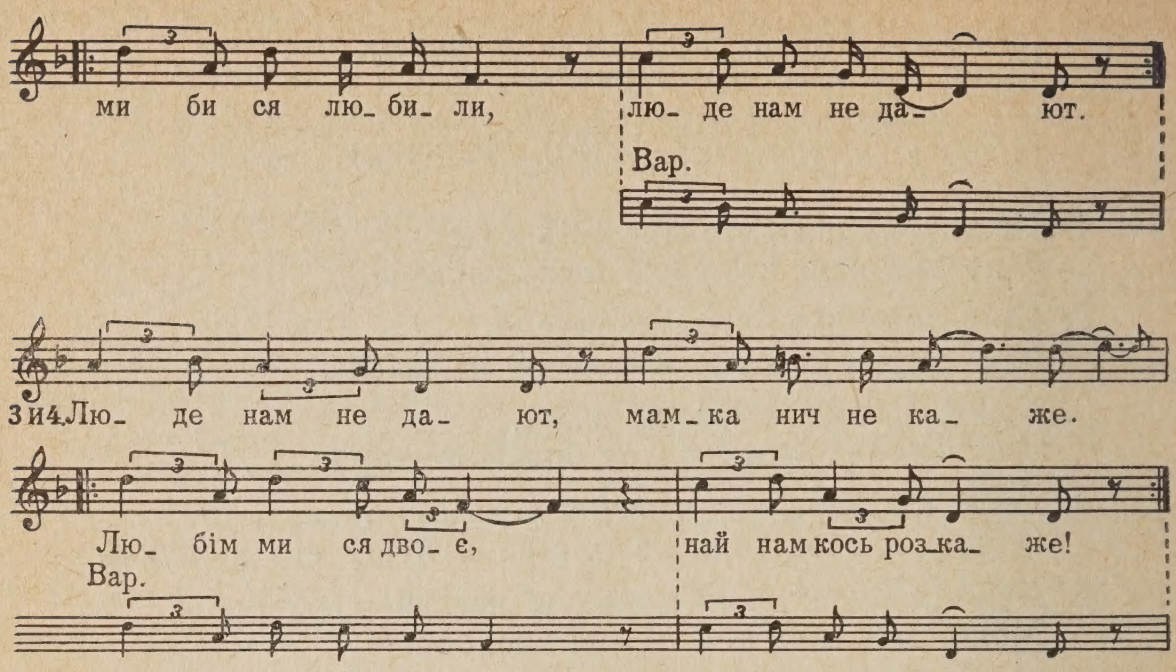
248. Місяцю королю

Хуст

Протяжно, тяжело ♩=40

1. Мі- ся- цю ко- ро- лю, за- сві- ти по по- лю,
най со- бі /й/ у- бе- ру пше- ни- цю з ку- ко- лю.
2. Мі- сяць бы за- сві- тив, хма- ри за- лі- га- ют,

[1] Бартош [6], 769, 1016, 1432 и др. СЛП, [69], I., 43, 45, 276 и др. Kolberg O., [41], № 12, 15, 16, 18, 30, 33, 36 etc.



1. Місяцю королю, засвіти по полю,
   Най собі (й)уберу пшеницю з куколю. (*2*)
2. Місяць бы засвітив, хмари залігают,
   Ми би ся любили, люде нам не дают. (*2*)
3. Люде нам не дают, мамка нич не каже.
   Любім ми ся двоє, най нам кось розкаже! (*2*)
4. Плавле кача, плавле, у хащу ночує,
   Дармо я співаю, кой милий не чує. (*2*)

(А. Зейкань)

1. Месяц-король, посвети мне на поле,
   Чтобы я могла выбрать пшеницу из сорняка.
2. Месяц бы светил, но тучи закрывают,
   Мы бы друг друга любили, но люди не позволяют.
3. Люди не позволяют, а мама ничего не говорит.
   Люби меня, милый, никто нам не смеет запретить.
4. Плавает утка, в камыше ночует,
   Напрасно я пою, ведь милый меня не слышит.

Девичья лирическая песня, мелодический вариант скитальческой песни «Пливе кача, пливе» (№ 235).

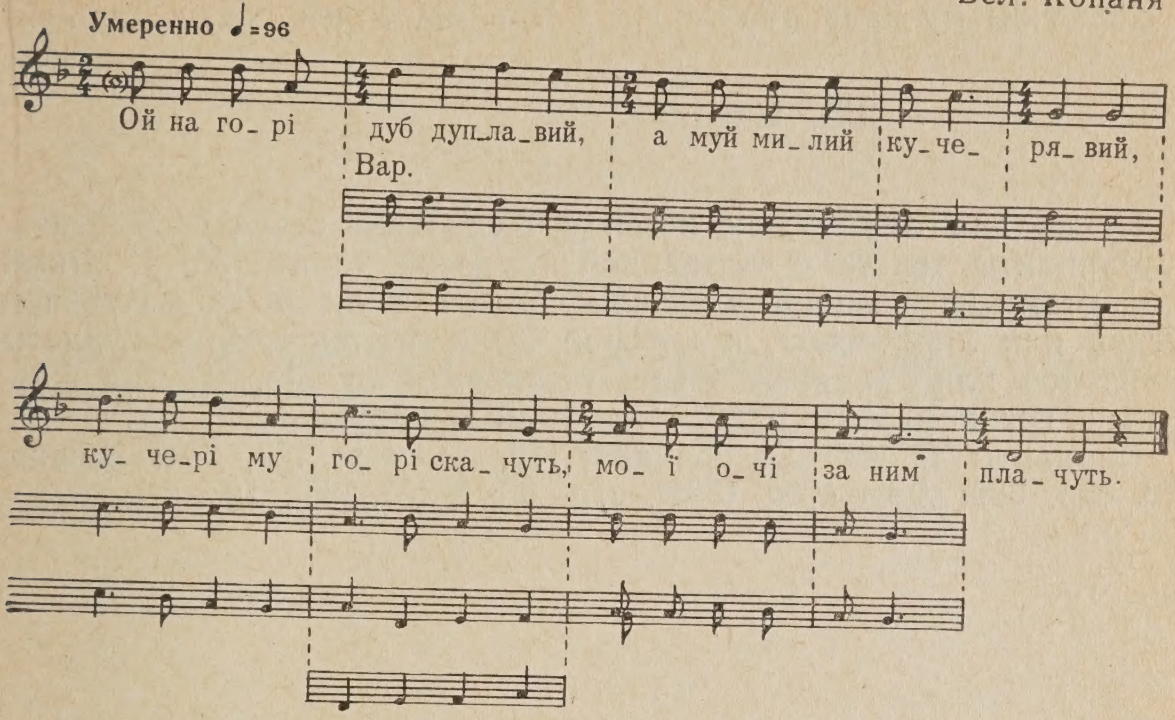
«Женский» напев оказался значительно богаче выразительными средствами, чем «мужской». Широкая распевность, импровизационность и внутриладовая переменность ставят эту песню в ряд с лучшими образцами южнокарпатского фольклора.

Вариант напева: Василенко, [10], стр. 113.

Вариант текста: Колесса, [53], 82; Бартош, [6], стр. 168.

249. Ой на горі дуб дуплавий

Вел. Копаня



1. Ой на горі дуб дуплавий,
А муй милий кучерявий,
Кучері му горі скачуть,
Мої очі за ним плачуть.

1-й вариант текста:

1. Казав ись ми же ня возьмеш,
Як на горі жито зожнеш,
Уже-сь изжав, ізмолотив,
Моїм серцьом заколотив.

2. Казав ись ми же ня возьмеш,
Як із войни домй прийдеш,
Уже-сь прийшов, ни береш ня,
Чистим серцьом не любиш ня.

2-й вариант текста:

1. Ой на горі жита много,
Половина зеленого,
Ішли його хлопці жати,
Не годни му ради дати.

1. На горе корявый дуб,
А мой милый кудрявый,
Кудри вьются вверх,
А мои глаза о нем плачут.

1-й вариант текста:

1. Ты сказал, что женишься на мне,
Когда сожнешь рожь на горе,
Ты уже сжал, помолотил,
Мое сердце огорчил.

2. Ты сказал, что женишься на мне,
Когда вернешься с армии,
Ты уже пришел, но не женишься,
Не любишь меня чистым сердцем.

2-й вариант текста:

1. На горе много ржи,
Половина еще зеленая,
Пошли ее ребята жать,
Но не могли с ней справиться.

2. Ой на горі жита много,
Половина зеленого,
Кедь бы його діўкы жали,
Дораз бы му ради дали.

2. На горе много ржи,
Половина еще зеленая,
Если бы ее девушки жали,
Они бы с ней сразу справились.

(М. Сидак)

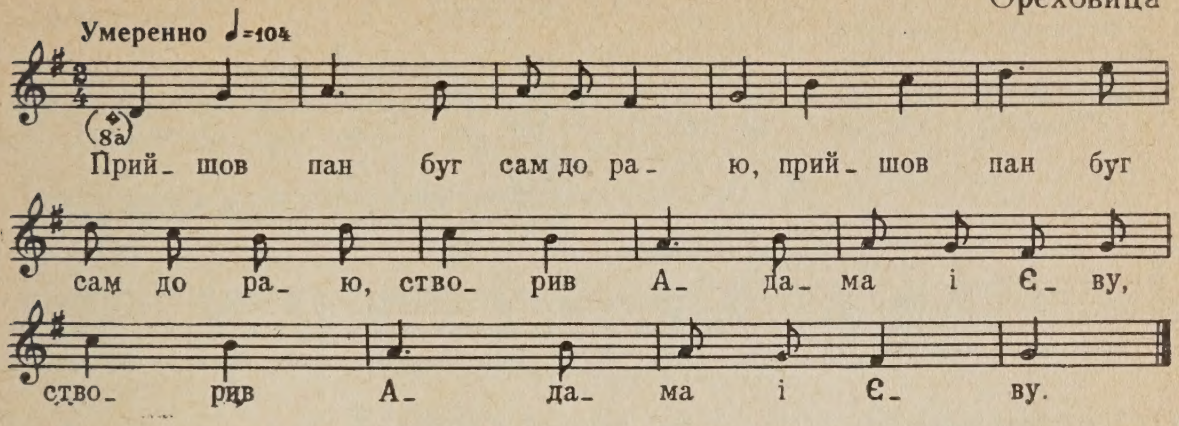
Напев для лирических песен с 8-сложной структурой стиха. Варианты текста с жатвенной трудовой тематикой. С этими вариантами песню поют и на поле. Является ли напев жатвенной песней или лирической, к которой были подтекстованы куплеты обрядовой или трудовой песни, установить трудно. Другие жатвенные песни в этом районе не были обнаружены.

Варианты текста: Головацкий, [19], II, стр. 203, 204; Дешко, [32], стр. 689; Деволлан, [301], стр. 65; ЗКМ, [35], 103.

IX. МИГРАЦИОННЫЕ ПЕСНИ

250. Прийшов пан буг сам до раю

Ореховица



1. Прийшов пан буг сам до раю, (*2*)
Створив Адама і Єву, (*2*)

2. — Вшитки строми уживайте, (*2*)
Лем тот єден пролишайте, (*2*)

3. Єва взяла, не слухала, (*2*)
Та й Адамові подала. (*2*)

4. Як один раз покушали, (*2*)
Та й із раю уступали. (*2*)

5. Дав їм пан буг дві мотички, (*2*)
Би орали і копали,
Би тяжкий хліб заробляли.

(М. Валько)

1. Пришел сам бог в рай
И сотворил Адама и Еву.

2. — Пользуйтесь всеми деревьями,
Только это одно не трогайте!

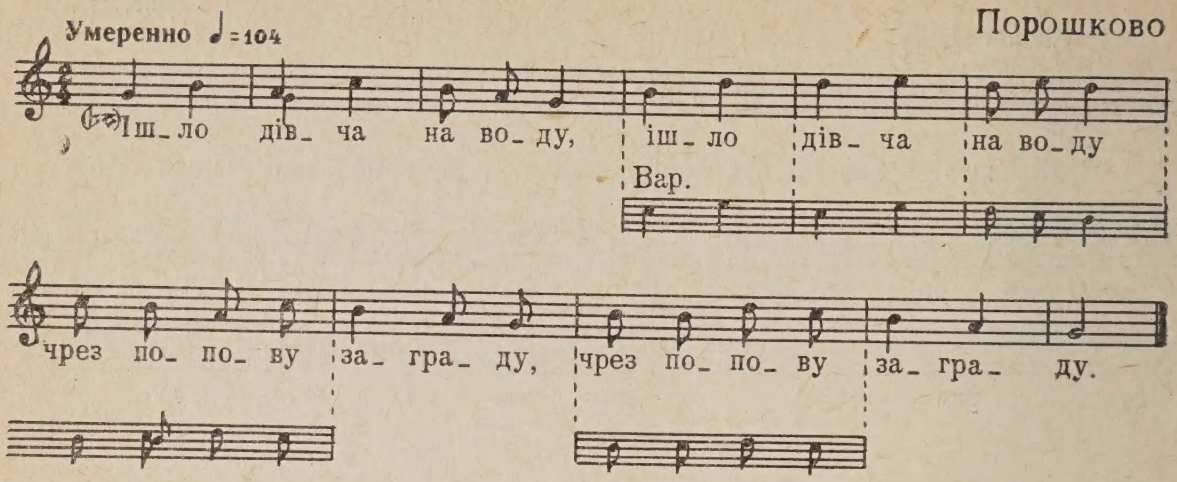
3. Ева взяла, не послушалась
И дала Адаму.

4. Лишь только раз попробовали,
Должны были покинуть рай.

5. Дал им бог две сапки,
Чтобы они ими копали
И зарабатывали свой тяжелый хлеб.

251. Ішло дівча на воду

Порошково



1. Ішло дівча на воду (*2*)
   Чрез попову заграду. (*2*)
2. Зустрітив їй младенец: (*2*)
   — Діўко, діўко, дай вінець! (*2*)
3. — Не дам я ти свуй вінець, (*2*)
   Бо ти з пекла посланець. (*2*)
4. — По чом ти ня спознала? (*2*)
   — По запястю хлупатум,
   По носику чубатум.
5. Узяв вун ї та й понюс (*2*)
   Понад гори, понад ліс. (*2*)
6. Прейшли вони понад млин. (*2*)
   — Боже, боже, що тут дим! (*2*)
7. Прейшли вони над пекло. (*2*)
   — Боже, боже, то тепло! (*2*)
8. Понюс вун ї на врата, (*2*)
   Та й закликав на брата: (*2*)
9. — Брате, брате, втворяй двур, (*2*)
   Бо йиде дівча на собур! [1] (*2*)
10. — Што вна такой вчинила, (*2*)
    Што пекло заслужила? (*2*)
11. Двоє діти счерила, (*2*)
    Ще й третьоє хотіла! (*2*)

---

[1] Вариант строфы:
Утваряйте дверечки,
Бо тут гурьки паречки!

12. Поклав вун ї на столик (*2*)
Та й наляв їй погарик. (*2*)

13. Вупила єден погар, (*2*)
Така стала, як стіна. (*2*)

14. Другий погар вупила,
Та й на попель згоріла. (*2*)

(Ю. Гурела)

1. Шла девица за водой
Через поповский сад.

2. Встретил ее там молодчик:
— Девушка, дай мне свой веночек!

3. — Не дам я тебе свой веночек,
Ты посланец пекла!

4. По чему ты меня узнала?
— По мохнатой руке,
По чубатому носу!

5. Схватил он ее и понес
Над горами, над лесами.

6. Неслись они над мельницей:
— Боже, боже, сколько здесь дыма!

7. Неслись они над пеклом:
— Боже, боже, как здесь жарко!

8. Принес он ее к вратам
И позвал своего брата:

9. — Брат мой, отопри ворота,
Я принес девушку на суд! [1]

10. Что она такое сделала,
Что заслужила себе пекло?

11. — Двух детей заколдовала,
Еще и третьего хотела!

12. Положил он ее на стол,
И налил ей бокал.

13. Выпила она один бокал
И побледнела как стена.

14. Выпила второй бокал
И сгорела дотла.

---

[1] Вариант строфы:

Отоприте ворота,
Принес я горячие сосиски!

252. Пушла діўка на воду

(Вариант напева с. Ивановцы)

Умеренно ♩=88

Пу-шла діў-ка на во- ду, пу-шла діў-ка на во- ду

у по- по- ву за-гра- ду, у по- по- ву за-гра- ду.

(А. Стадник)

Две старинные народные легенды. Первая — об изгнании Адама и Евы из рая, вторая — о грешной деве (дана в двух мелодических вариантах.).

В отрывке из первой легенды (№ 250) заслуживает внимания трактовка наказания богом «грешников», не лишенная доли горького народного юмора: Адам и Ева получили две сапки, чтобы копать и в поте лица зарабатывать свой хлеб. Легенда о грешной деве, возникшая в далеком средневековье, известна в фольклоре всех славянских народов.

Напевы песен, по-видимому, чешско-словацкого происхождения. С напевом № 252 поются также песни лирические, например, песня «Тече вода ледова».

Варианты текста к песне № 250: Сушил, [72], стр. 80; Бартош, [6], 2053.

К песне № 251: Головацкий, [19], I, стр. 210, III/1, стр. 225; II, стр. 727; Гнатюк, [15], стр. 126; Колесса, [53], 6 (веснянка); Гнатюк, [18], II, 316 (колядка); Колесса, [51], 495 б; Василенко, [10], стр. 316;

Варианты напева к песне 250: Колесса, [51], 485, 497; СЛП, [69], II, 37, III, 672; Барток, [5], I, 338, а, б, 339 а, д;

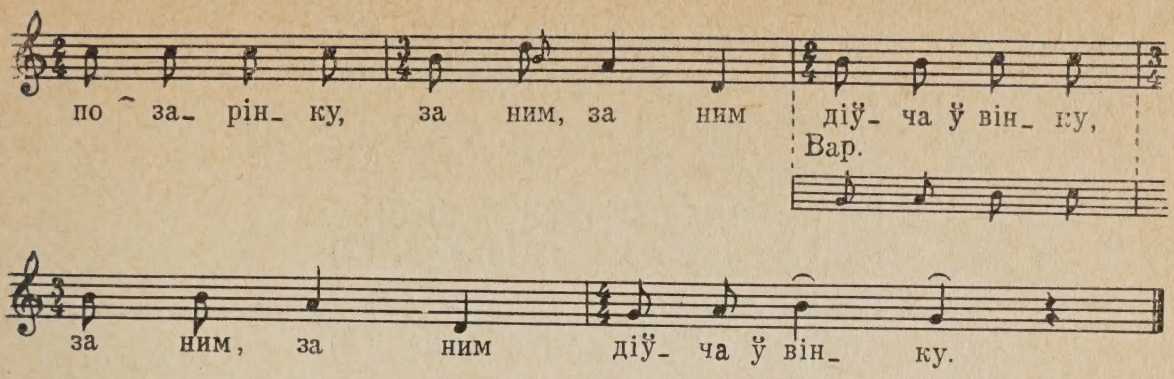
К песне № 251: Гоер, [20], 20; Кольберг, [42], II, стр. 128 (ритм. схема);

К песне № 252: Василенко, [10], стр. 151, 157; Костюк, [57], 171; Барток, [5], I, 251; СЛП, [69], II, 87; III, 446, 746.

253. Ходить сербин по зарінку

Подвижно ♩=116 Дубринич

Хо- дить сер- бин по за- рін- ку, хо- дить сер-бин



1. Ходить сербин по зарінку, (*2*)
   За ним, за ним діўча ў вінку. (*2*)
2. — Ти сербине, сербиночку, (*2*)
   Возьми мене за жоночку! (*2*)
3. — Як я маю тебе брати, (*2*)
   Кедь ти вмієш чаровати. (*2*)
4. Счаруй, мила, брата свого, (*2*)
   Будеш мати миленького! (*2*)
5. — Я не вмію чаровати, (*2*)
   Не учила мене мати. (*2*)
6. — Ой на горі калиночка, (*2*)
   На калині гадиночка. (*2*)
7. На гадинку сонце пече, (*2*)
   А з гадинки сочок тече. (*2*)
8. Возьми, мила, gapgалочку (*2*)
   Та набери того сочку! (*2*)
9. Єще братчик у дорозі, (*2*)
   А вже чары на порозі. (*2*)
10. — Пий, братчику, того пива, (*2*)
    Що я сама з нього пила. (*2*)
11. Узяв братчик та й напився, (*2*)
    Та й з коника похилився. (*2*)
12. — Продай, шестро, коня мого, (*2*)
    Ратуй мене, молодого! (*2*)
13. — Як я маю ратовати, (*2*)
    Кедь я тобі чари дала. (*2*)
14. Ходить сербин по зарінку, (*2*)
    За ним, за ним діўча ў вінку. (*2*)
15. — Ой сербине, сербиночку, (*2*)
    Возьми мене за жоночку! (*2*)

16. — Як я маю тебе брати, (*2*)
Кой ти вмієш чаровати. (*2*)

17. Ісчерилась братка свого, (*2*)
Счериш мене, молодого. (*2*)

18. Сама стала, подумала (*2*)
І за братком заплакала. (*2*)

19. Ні сербака, ні гудака, (*2*)
Пушла мила за жебрака. (*2*)

(М. Дзамулич)

1. Ходит серб вдоль берега,
А за ним девушка в веночке.

2. — Серб мой милый,
Женись на мне!

3. — Как мне жениться на тебе,
Коль ты умеешь колдовать.

4. Заколдуй, милая, брата своего,
Тогда будешь иметь милого!

5. — Я не умею колдовать,
Не научила меня мать.

6. — На горе растет калина,
На калине гадюка.

7. На гадюку солнце светит,
Из гадюки сок вытекает.

8. Возьми, милая, кружечку
И набери этого сока!

9. Еще братик в дороге,
А чары уже на пороге.

10. — Пей, братик, это пиво,
которое я сама пила.

11. Взял братик и напился
И упал с коня.

12. — Продай, сестра, моего коня,
Спаси меня, молодого!

13. — Зачем мне тебя спасать,
Ведь я тебя сама заколдовала.

14. Ходит серб вдоль берега,
А за ним девушка в веночке.

15. — Серб мой милый,
Женись на мне!

16. — Зачем мне на тебе жениться,
Коль ты умеешь колдовать.

17. Заколдовала ты брата своего,
Заколдуешь и меня, молодого.

18 Стала она и подумала
И о брате своем заплакала.

19. Нет ни серба, ни свадебных
музыкантов,
Вышла милая замуж за нищего.

Баллада о девушке, которая, желая выйти замуж за чужеземца, отравляет своего брата [1].

Варианты текста: Головацкий, [19], II, стр. 582; Бажанский, [1], VIII, 800; Василенко, [10], стр. 87; Линтур, [60], стр. 24.

Варианты напева: Людкевич, [62], I, 448, 450, 453, Квитка, [37], 338, 339, 575.

254. Ой сталася новина

Дубринич

Подвижно ♩=112

Ой ста_ ла_ ся но_ ви_ на, па_ ні па_ на за_ би_ ла.

Ей, де вна йо_ го по_ ді_ ла? До ко_мо_ри вло_ жи_ ла.

Вар.

1. Ой сталася новина,
Пані пана забила. } (2)
Ей, де вна його поділа?
До комори вложила. } (2)

2. — Бігай, діуко, в темний ліс,
Ци не йде там дакий біс? } (2)
— Там ідуть, мамко, панове,
Мого нянька братове! } (2)

[1] Баллады с таким сюжетом известны по всей Европе. См. Н. Сумцов, Народные песни об отравлении змеиным ядом, «Киевская старина», т. 43, К., 1893, стр. 241—261, а также статью О. Зилинского (см. примечание к песне № 206) стр. 223—225.

3. Прийшли они у той двор;
— Вуйди, брате, та й на двор! } (2)
— Ей, невістице преміла,
Десь нам брата заділа? } (2)

4. — Пушов братик на гору,
На зелену отаву. } (2)
— Ей не пушов вун до гаю,
На зелену отаву. } (2)

5. — Ей невістице преміла,
Десь нам брата заділа? } (2)
— Ей пушов братчик на Самбур,
Там є його сивий кунь. } (2)

6. — Не пушов вун на Самбур,
Дома його сивий кунь. } (2)
— Ей невістицо преміла,
Десь нам пана заділа? } (2)

7. Втворили вни комору,
Найшли брата мертвого. } (2)
Ей лежить братчик на ложі,
В його серцю два ножі. } (2)

(М. Сорока)

1. Произошло событие: жена мужа убила [1].
Куда она его дела? Положила в чулан.

2. — Сбегай, дочка, в темный лес, не идет ли какой-нибудь бес?
— Идут, мама, господа, братья моего папы.

3. Зашли они в этот двор:— Выйди, брат, к нам на двор!
— Невестка милая, куда ты дела нашего брата?

4. — Пошел брат в горы за травой.
— Нет, не пошел он в рощу за травой.

5. — Невестка милая, куда ты дела нашего брата?
— Пошел ваш братик в Самбор. Там его сивый конь.

6. — Нет, не пошел он в Самбор. Его сивый конь дома.
— Невестка милая, куда ты дела своего мужа?

7. Зашли они в чулан и нашли там мертвого брата. Лежит брат в постели, в его сердце два ножа.

---

[1] Пани пана убила.

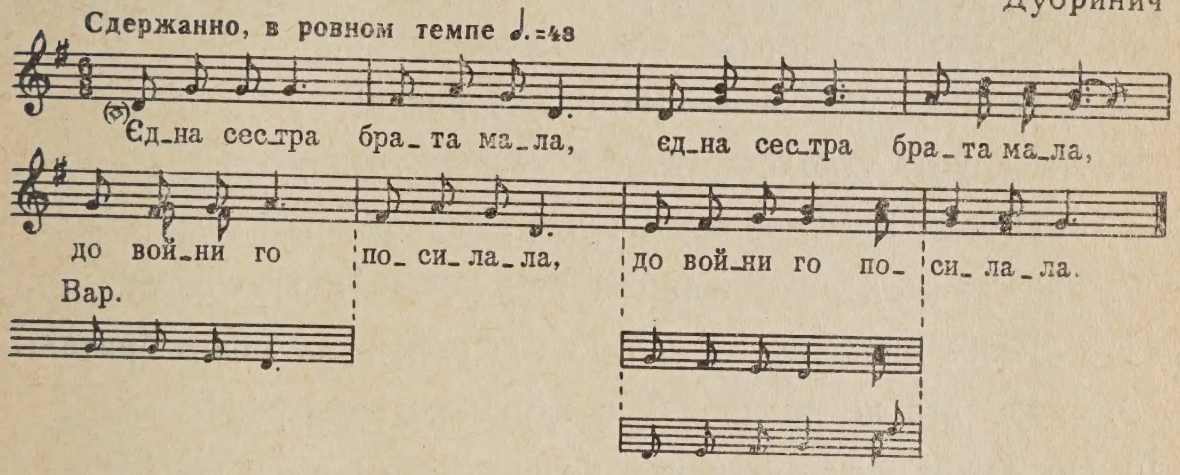
Баллада об убийстве мужа женой. Один из наиболее распространенных балладных сюжетов в Закарпатье и у славян вообще [1].

Варианты текста: Головацкий, [19], II, стр. 729; Колесса, [51], 487; Чубинский, [78], V, 410; Сушил, [72], стр. 95.

Варианты формы и ритмической схемы: Барток, [5], I, 255—258; Феттерл, [75], II, 196.

255. Єдна сестра брата мала

Дубринич



1. Єдна сестра брата мала, (*2*)
   До войни го посилала. (*2*)
2. — Ідем, сестро, та будь здрава, (*2*)
   Би сі за мноў позирала! (*2*)
3. Перший рано позирала, (*2*)
   Смутну зарю увиділа. (*2*)
4. — О, боже муй прелюбезний, (*2*)
   Уж мой братчик поранений! (*2*)
5. Другой рано визірала, (*2*)
   Черну зарю увиділа. (*2*)
6. — Ой, боже муй прелюбезний, (*2*)
   Уж муй братчик в чернуй земли!
7. Уж панове з войны ідуть, (*2*)
   Мого брата коня ведуть. (*2*)

---

[1] См. статью О. Зилинского, стр. 225 (примеч. к песне № 206) и Кл. Квитки: Ритмічні паралелі в піснях слов'янських народів, «Музика», № 1, Київ, 1923.

8. — Вы панове, вы чуєте? (*2*)
Де сьте брата зухабили? (*2*)

9. — Анi сме го не пропили. (*2*)
А на картах не програли. (*2*)

10. Там ти лежить при Дунаю, (*2*)
Черни гавран го дюбає. (*2*)

(А. Дзамулич и А. Грицько)

1. У одной сестры был брат, которого она послала на войну.
2. — Иду, сестра, будь здорова и смотри мне вслед.
3. В первое утро смотрела и увидела грустную зарю.
4. — О боже мой, мой братик уже ранен!
5. На другое утро смотрела и увидела черную зарю.
6. — О боже мой, мой братик уже в черной земле.
7. Уже паны идут с войны и ведут коня моего брата.
8. — Паны, слышите ли вы? Где вы покинули моего брата?
9. — Мы его не пропили и в карты не проиграли.
10. Он лежит возле Дуная и черный ворон его клюет.

Баллада о погибшем на войне брате известна у всех славян[1].

В сборнике Врабеля баллада начинается небольшим историческим вступлением:

Ой, на поли стоит груша,
Лежит под ней бригат войска.
Ференц Йожеф перед веде,
Вшитко войско за ним іде.

(Перевод: На поле стоит груша, под ней — бригада войска. Франц Йосиф командует, все войско за ним идет.)

Варианты текста: Врабель, [14], 547; Головацкий, [19], I, стр. 24; II, стр. 563, 704; Колесса, [51], 486; (там же указаны и др. варианты); Чубинский, [78], V, 444, 477; Сушил, [72], 173, 175; Бартош, [6], 83, 84; Барток, [5], I, 33 а;

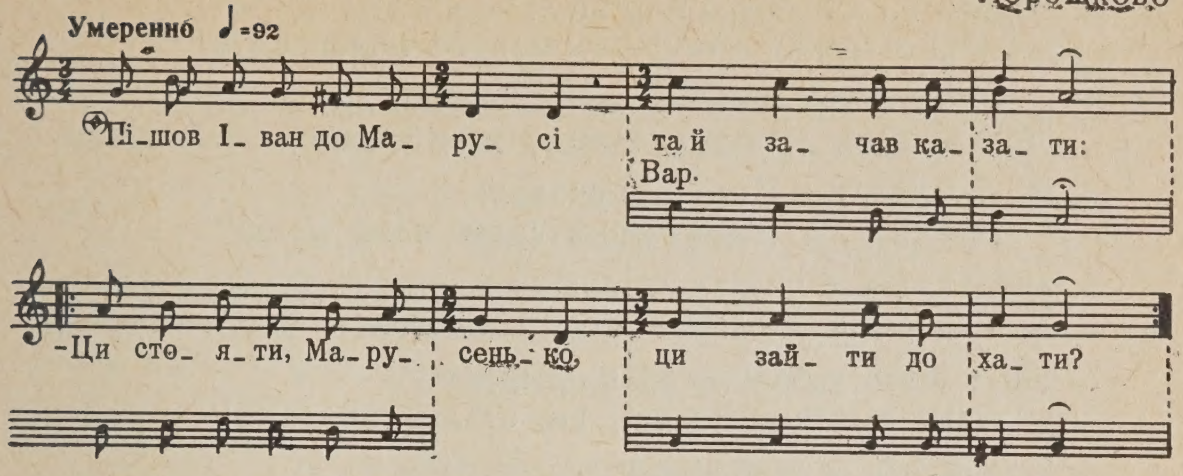
Варианты напева: Колесса, [51], 481; СЛП, [69], III, 737.

---

[1] См. сборник «Кладенско» («Kladensko». Život a kultura lidu. Red. O. Skalníková, Praha, 1959, стр. 130), а также ук. статью О. Зилинского, стр. 225—226.

256. Пішов Іван до Марусі

Порошково



1. Пішов Іван до Марусі та й зачав казати:
— Ци стояти, Марусенько, ци зайти до хати?

2. — Кедь ти хочеш, Іваночку, до мене ходити,
Та ти мусиш, Іваночку, свою жону ўбити.

3. — Не бий мене, Іваночку, жону молоденьку,
Бо (й) у мене, Іваночку, дітина маленька.

4. Ой пішов він до Марусі та й зачав казати:
— Ой забив я свою жону, де ї поховати?

5. — Опали ї, Иваночку, щоби обгоріла,
Понеси ю в чистой поле, кажи, же згоріла!

6. Пушов Іван до Марусі та й зачав казати:
— Ой ци будеш, Марусенько, моїм дітьом мати?

7. — Я не буду, Іваночку, твоїм дітьом мати,
Ў тебе була красна жона, було честовати!

8. Іде Іван до домочку, йойкать голосами;
— Діти мої, друбні діти, то йсте сиротами!

9. Забралися друбі діти та й пошли лісами,
Зострітили пана бога з трьома (й) ангелами.

10. — (Й) а де йдете, друбі діти, ідете, ідете?
Ви вже свою родну матір нигда не ўвидите!

(Ю. Гурела)

1. Пошел Иван к Марусе и стал говорить:
— Стоять ли мне, Маруся, или зайти в дом?

2. — Если ты хочешь, Иванушка, ко мне ходить,
То ты должен, Иванушка, свою жену убить!

3. — Не бей, Иванушка, меня, свою молодую жену,
Ведь у меня, Иванушка, маленький ребенок.

4. Пошел он к Марусе и сказал:
— Убил я свою жену, где мне ее похоронить?

5 — Обожги ее, Иванушка, чтобы обгорела,
И понеси ее в чистое поле, а всем скажи, что сгорела!

6. Пошел Иван к Марусе и сказал:
— Будешь ли, Маруся, матерью моих детей?

7. — Нет, не буду я матерью твоих детей, Иванушка,
У тебя была красивая жена, ты должен был ее беречь!

8. Идет Иван домой и горько рыдает:
— Дети мои маленькие, вы стали сиротами!

9. Собрались дети и пошли лесами,
Встретили там бога с тремя ангелами.

10. — Куда вы, маленькие дети, идете?
Вы свою родную мать уже никогда не увидите.

Баллада о муже, убившем свою жену по настоянию своей любовницы-вдовы (см. примечания к песне № 122).

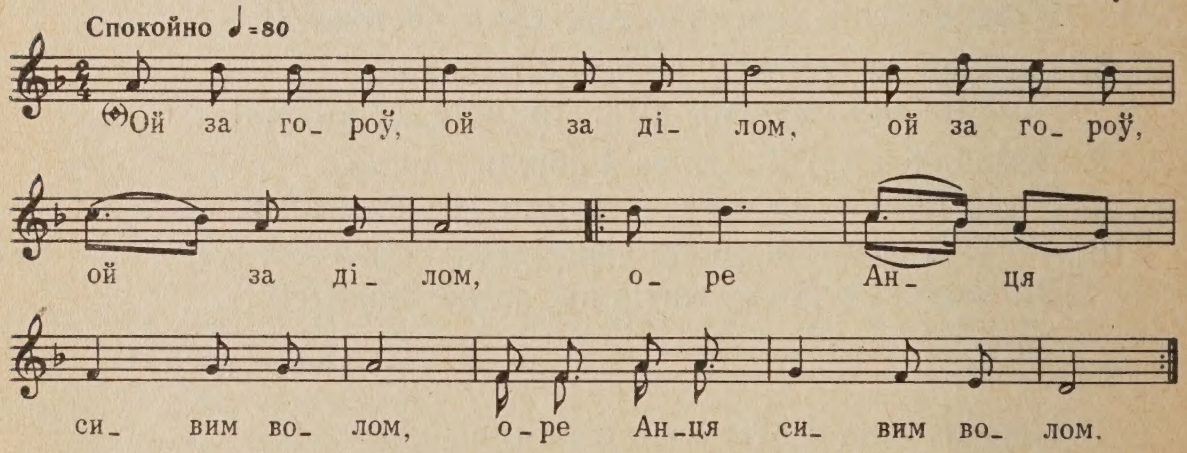
Этот напев более известен на Закарпатье и у лемков с текстом песни об эмиграции в Америку («Ой ішов я в Америку») [1].

Варианты напева: Василенко, [10], стр. 62, 73; Людкевич, [61], I, 729, 731, 733, 734; Колесса, [51], 296 [2].

Варианты текста: Головацкий, [19], I, стр. 56; III/1, стр. 20, 238; Шухевич, [80], V, стр. 237; Квитка, [36], 110; [37], 508, 570; Кольберг, [44], стр. 139; [42], II, стр. 171; Билак, [7], стр. 58; Линтур, [60], стр. 67—73.

257. Ой за гороў, ой за ділом

Хуст



[1] См. Колесса, [56], 356; З альбомів, [34], стр. 70, а также мою статью, [25], стр. 59.

[2] На этот же напев в западных областях Украины в начале XX века пели песню об убийстве австрийской принцессы Елизаветы.

1. Ой за гороў, ой за ділом, (*2*)
Оре Анця сивим волом. (*2*)

2. Ще борозду не зорала,
Мати на ню закликала.

3. — Ой пой, Анцю, пой додому,
Даю я тя не знам кому.

4. Даю я тя Янчійові,
Найпершому злодійові! [1]

5. Анця двері (й) утворила,
Янчійові ся вклонила.

6. — Сідай, Анцьо, на коліна.
Ци ня любиш, Анцьо біла?

7. — Кеби-м я тя не любила,
Я бы-м ти ся не ўклонила...

8. Пов'юз Янчі Анцю в гору,
В тоту гору скремінову.

9. У туй горі скреміновуй
Сидить Анця сама дома.

10. У ноч пуйде, у ноч прийде,
Скервавлений нож принесе.

11. А й сабельку заострену,
Шіріночку скрвавлену.

12. — Де ти, Йончі, усе ходиш,
Чому дома ночку не спиш?
Чому ночку дома не спиш,
Скрвавлений нож приносиш?

13. А Анця ся здогадала
Та співанку заспівала,
Та співанку заспівала,
Кой дітинку колисала.

14. — Люляй, белай, малий хлопець,
Не будь такий, як твой отець.

15. Бо твой отець все вандрує,
Нучку дома не ночує.

16. Во ноч пуйде, во ноч прийде,
Скервавлений нож принесе.

17. Люляй, белай, білий хлопець,
Кобись такий, як твой отець,

18. Зараз би-м тя порубала,
Та по кульох повішала.

---

[1] Иногда вместо повторения каждого стиха две строфы объединяются в один куплет.

19. Йончі стояв под облочком,
Никав на ню с чорним очком.

20. — Співай, жоно, щось співала,
Аж не співаш, спадне глава!

21. Яла пісню вна співати,
Яла пісню обертати.

22. — Гаяй, белай, білий хлопець,
Обись такий, як твуй отець!

23. У маслі би-м тя купала,
Сріблом-златом повивала.

24. — Іди, жоно, до коморы,
Бери на ся білі полы.

25. Бери дітя (й)у кочійку
Та ідеме на шпацірку!

26. — Сім я годоў з тобоў жила,
На шпацірку не ходила.

27. — Іди, жоно, ід порогу,
Най ти главу оттинаю!

28. — Чекай, милий, малий часок,
Най дітину поцілюю.

29. І дітину цільовала,
І личко му уткусила.

30. — Бери, синку, на пам'ятку,
Коли зрубав отець мамку.

31. Еще слова неўповіла,
Уже глава одлетіла.

32. У Рахові зазвонило,
Вже Янчія улапило.

33. Лапали го, лапать будуть,
Вже Йончія вішать будуть.

34. Увели го над то поле.
— Никай, Янчі, вшитко, твоє!

35. Вшитко жито та й пшениця,
Мурована шибениця!

(А. Зейкань)

1. Там за горой пашет Анця на сивом воле.
2. Еще борозды не вспахала, а мать ее уже позвала.
3. — Иди домой, Анця, выдаю я тебя замуж, но сама не знаю, за кого.

4. Выдаю тебя замуж за Янчия, самого большого разбойника.

5. Анця вошла в комнату и поклонилась Янчию.

6. — Садись, Анця, мне на колени! Любишь ли ты меня, Анця?

7. Если бы я тебя не любила, я бы тебе не поклонилась...

8. Повез Янчи Анцю в горы.

Сидит Анця сама дома.

9. Живет Анця среди этих гор.

10. Янчи ночью уходит и ночью приходит,
Окровавленный нож с собой приносит.

11. И саблю острую, и окровавленный платок.

12. — Где ты, Янчи, ходишь, почему дома не ночуешь?
И кровавый нож всегда приносишь?

13. Анця догадалась и стала песню напевать,
Когда качала сына.

14. — Баю, баю, милый мальчик, не будь таким, как твой отец.
15. Твой отец все время скитается и дома не спит.

16. Ночью уходит и ночью приходит, всегда с собой окровавленный нож приносит.

17. Баю, баю, красивый мальчик, лишь бы ты не был таким, как твой отец.
18. Я бы тебя сразу убила и на кольях повесила.

19. Янчи стоял под окном и смотрел черным глазом на Анцю.

20. — Пой, жена, то, что ты пела! Если не споешь, голову отрублю!

21. Стала она петь, но в песне слова меняла.

22. — Баю, баю, милый сынок, лишь бы ты был таким, как твой отец.
23. В молоке бы я тебя купала, золотом-серебром осыпала.

24. — Иди, жена, в чулан и оденься в белое платье.
25. Положи ребенка в коляску и пойдем погуляем.

26. — Семь лет я жила с тобой, но гулять мы вместе не ходили.

27. — Иди, жена, к порогу, я тебе голову отрублю.

28. — Подожди, милый, немножко, я ребенка поцелую.

29. Ребенка поцеловала и щеку его откусила.
30. — Вот тебе, сынок, в память того, как убил отец твою мать.

31. Еще не успела слова вымолвить, как голова ее слетела.

32. В Рахове звоны звонят. Янчия уже поймали.
33. Поймали его. Теперь Янчия повесят.
34. Вывели его на поле. — Смотри, Янчи, все твое!
35. Все — и рожь, и пшеница, и каменная виселица.

Популярная в западных областях Украины, в Чехословакии и Польше баллада о разбойнике Янчие.

Анализу сюжета и вопросам происхождения баллады посвящено несколько специальных работ и статей: В. Гнатюк, Словацький опришок Яношик, «Записки НТШ», т. 31—32, Львів, 1899; J. St. Bystron, Pieśni o zbójniku i jego zonie, «Prace i materialy AAE», IV, 59—93. Ф. Колесса, Карпатський цикл народних пісень, «Sborník prací I. sjezdu slovanských filologu v Praze 1923, II, Praha, 1932. A. Melicherčik, Slovensko-ukrajinské vztahy v zbojníkom falkfóre. «Z dejín československo-ukrajinských vzťahov», Slovanské Štúdie, I, Bratislava, 1957. П. Г. Богатырев, Словацкие эпические рассказы и лиро-эпические песни. («Збойницкий цикл»), Москва, 1963.

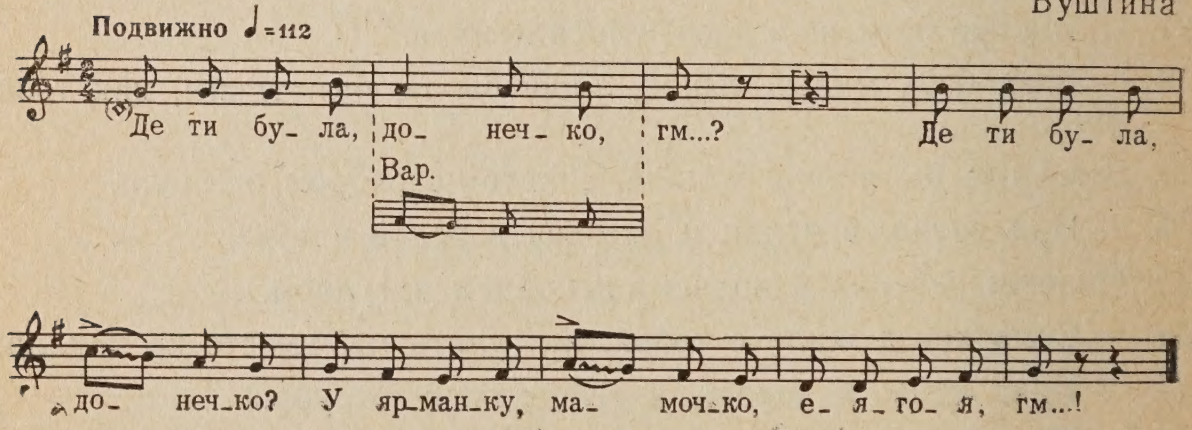
Вопроса о происхождении напева баллады мы коснулись в статье [27].

Новейший вариант текста: Линтур, [60], стр. 109.

Варианты напева: ЗКМ, [35], 6, 8; Василенко, [10], стр. 53, 89, 91; Тимко, [73], 67; Ященко, [85], стр. 170; Бажанский, [1], VIII, 747; Колесса, [51], 477; Людкевич, [62], I, 426—428; Лысенко, [61], XVII, 127.

258. Де ти була, донечко

Буштина



1. — Де ти була, донечко, гм?..
Де ти була, донечко?
— У ярманку, мамочко,
Ея-гоя, гм!..

1. — Де ти була, донечко, гм?..
Где ты была, доченька?
— На ярмарке, мамочка.
Ея-гоя, гм!..

2. — Що там діють, донечко, гм?..
Що там діють, донечко?
— Там іграють, мамочко,
Ея-гоя, гм!..

3. — Як іграють, донечко, гм?..
Як іграють, донечко?
Коломийки *, мамочко,
Ея-гоя, гм...

Вариант текста:

1. Ой на горі білий овес, гм...
Ой на горі білий овес,
А мій любко бреше, як пес,
Ея-гоя, гм...

2. Я го мушу прислідити, гм...
Я го мушу прислідити,
Кого хоче вун любити,
Ея-гоя, гм...

(А. Вовчик)

2. — Что там делают, дочень, гм?..
Что там делают, доченька?
— Там играют, мамочка.
Ея-гоя, гм!..

3. — Как играют, доченька, гм?..
Как играют, доченька?
— Коломыйки [1], мамочка.
Ея-гоя, гм!..

Вариант текста:

1. Ой, на горе белый овес, (2)
А мой милый врет как пес.

2. Я должна за ним проследить,
Чтобы знать, кого он хочет любить.

Отрывок из старинной баллады об отравлении девушки на свадьбе.

Весь текст баллады построен на диалоге между матерью и дочкой. Этот типично балладный композиционный прием идет, по-видимому, от свадебной обрядовой песни [2] и встречается также в ряде лирических песен.

В балладе мать дважды задает дочери вопрос. Первый вопрос кончается характерным вопросительным междометием «гм?» Дочь отвечает на вопрос только раз, заканчивая его веселым «ея-гоя», а в конце, как бы передразнивая мать, вставляет то же междометие: «гм!» Такой принцип построения диалога повлиял на форму и структуру песни.

Впервые текст народной песни с такой же структурой стиха был опубликован в грамматике М. Лучкая в 1830 году.

Варианты текста: ЗКМ, [35], 10, 15, 16, 103 б; Врабель, [13], стр. 22, 35; СЛП, [69], II, 378; Феттерл, [75], II, 105.

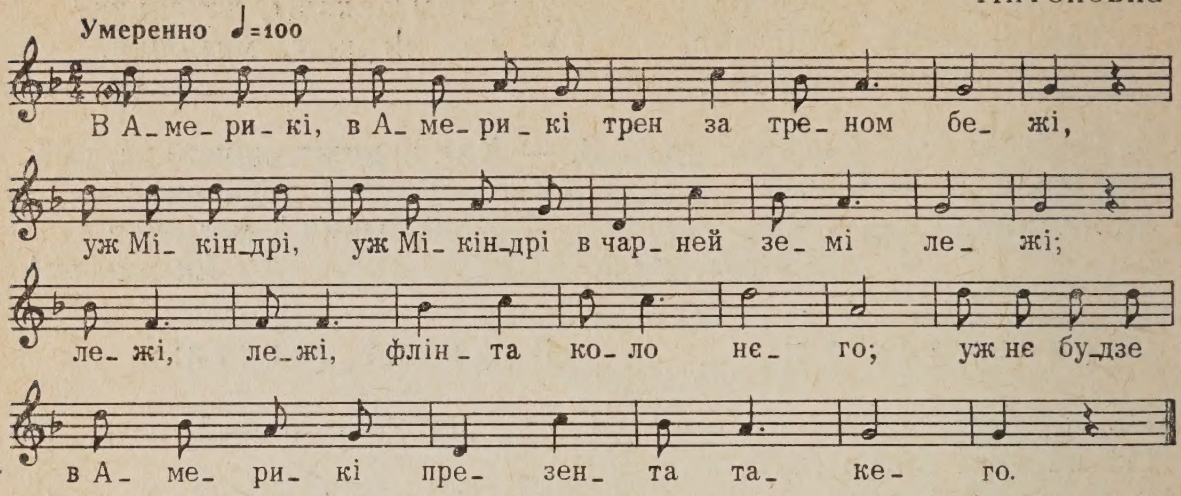
Варианты напева:, ЗКМ, [35], 103; Василенко, [10], стр. 224; Керений, [39], 209 (венгерский вариант. Существуют и немецкие варианты, там же, стр. 219).

---

[1] Коломыйка — народный танец.
[2] Головацкий, [19], III/2, стр. 218.

259. В Америкі трен за треном бежі

Антоновка



1. В Америкі, в Америкі трен[1] за треном бежі;
   Уж Мікіндрі[2], уж Мікіндрі в чарней земі лежі.
   Лежі, лежі, флінта[3] коло него:
   Уж нє будзе в Америкі презента[4] такего.

2. А на шіфі, а на шіфі пуп-плєбан[5] нє хова,
   Лем хто зомре, лем хто зомре, руца го до мора.
   Єго косци по воді плаваю.
   Біло цело, біло цело рібкі об'їдаю.

(Е. Повхан)

1. В Америке поезд за поездом бежит;
   Уже Микиндри лежит в черной земле.
   Лежит и ружье возле него:
   Уже больше не будет в Америке такого президента.

2. А на пароходе поп-ксендз не хоронит,
   Лишь только кто-нибудь умрет, его кидают в море.
   Его кости плавают по воде,
   А белое тело объедают рыбки.

---

[1] Трен — от англ. «train» — поезд.

[2] Мікіндрі — по-видимому, имя президента Маккинли (Mac Kinley, 1843—1901).

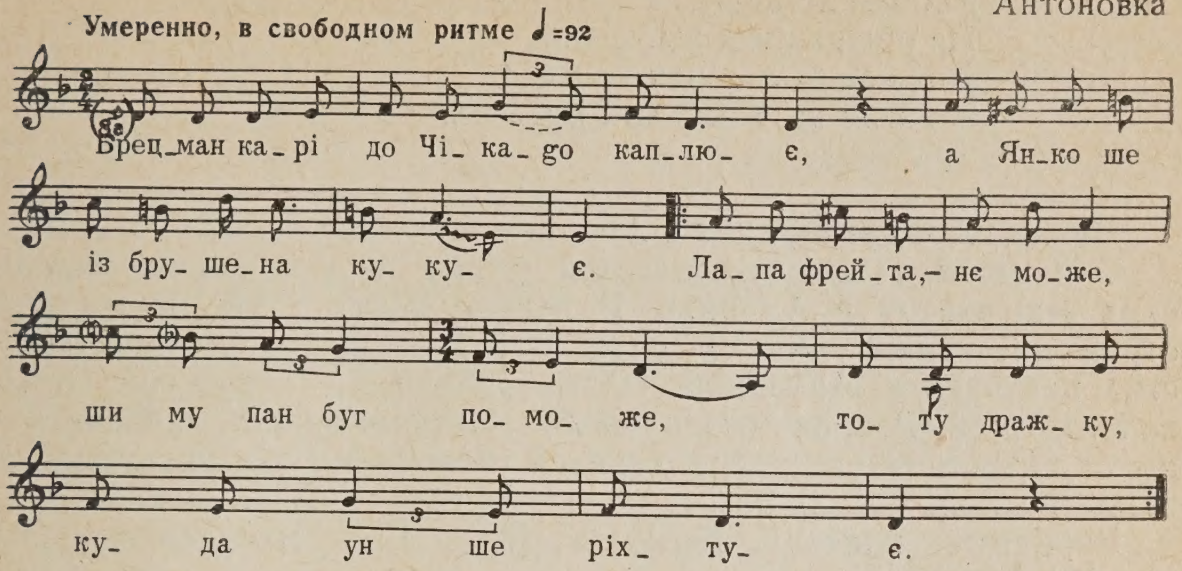
[3] Флінта — от нем. Flinte — ружье.

[4] Презент — президент.

[5] Шіфа — от нем. Schif — пароход. Плебан — от словацкого plebán — поп, священник.

260. Брецман карі до Чікаго каплює

Антоновка



1. Брецман[1] карі[2] до Чікаго каплює,[3]
А Янко ше із брущена[4] кукує.
Лапа фрейта[5] — нє може,
Ши му пан буг поможе,
Тоту дражку[6], куда ун ше ріхтує.[7]

2. З Пертамбою[8] аж до Колораду,
В Колораді роботу му нє даю,
Роботу му нє даю,
Із гаузу[9] виганяю,
Мушіл он іц на ноц там до бакскару.[10].

(М. Федак)

1. Стрелочник готовит вагонный состав в Чикаго,
А Янко выглядывает из-за кустов,
Хочет словить товарный поезд, но не может,
Пусть бог ему поможет
На том пути, куда он собирается.

---

[1] Brakesman (*англ.*) — тормозной, сцепщик.
[2] Car (*англ.*) — вагон.
[3] Couple (*англ.*) — соединять.
[4] Brush (*англ.*) — кустарник, заросль.
[5] Freight (англ.) — груз, товарный поезд.
[6] Dražka (слов.) — дорога.
[7] Sich richten (*нем.*) — собираться.
[8] Portland bay — название бухты.
[9] House (*англ.*) — дом.
[10] Back-car (*англ.*) — хвостовой вагон.

2. От Портландской бухты до Колорадо,
В Колорадо ему работы не дают.
Работы не дают,
Из общежития выгоняют,
Должен был пойти ночевать
В вагон на запасных рельсах.

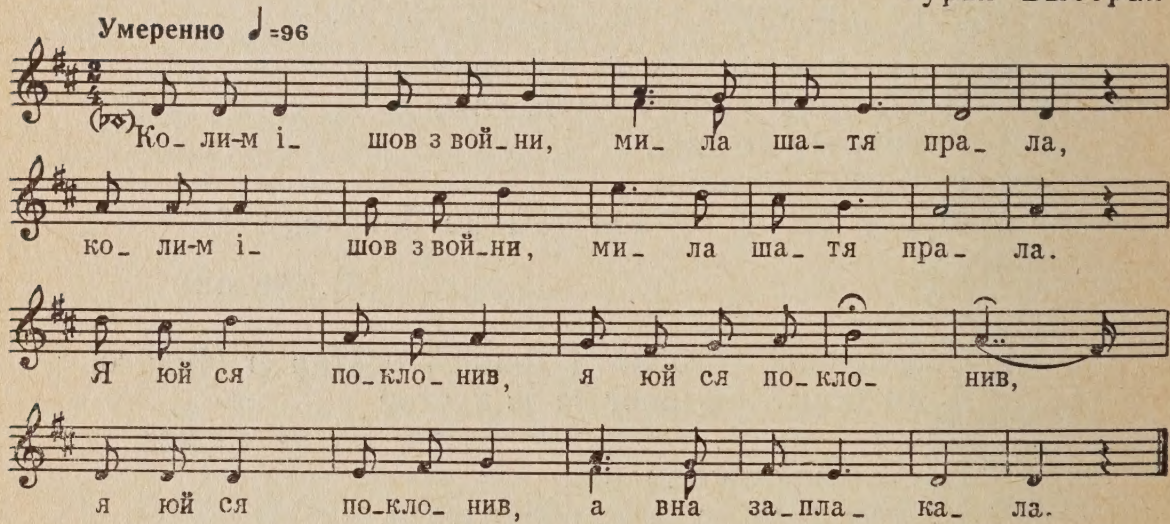
Две песни об эмиграции в Америку.

Обе песни в новеллистической форме рисуют жизнь украинских эмигрантов в Америке. В первой песне (259) нашел свое отражение также один эпизод из истории США, а именно, убийство президента Маккинли. Напев народный, структура стиха коломыечная. Вторая песня (260) — миниатюрная зарисовка — имеет пятистрочную гетерометрическую строфу, что указывает на заимствование напева песни.

Варианты напева: Керений, [39], 133, Василенко, [10], стр. 181, 182.

261. Коли-м ішов з войни

Турья Быстрая



1. Коли-м ішов з войни, мила шатя прала, (*2*)
Я юй ся поклонив, я юй ся поклонив,
Я юй ся поклонив, а вна заплакала.

2. Я юй ся поклонив: «Дай боже, дай боже!» (*2*)
А ўна заплакала: (*3*) «Ай, боже муй, боже!»

3. — Дай боже здравічко, моя фраїречко! (*2*)
—«Дай боже, і тобі, (3) муй фраїру добрий!

4. Добре ми, богоньку, добре ми богуєш, (*2*)
Коли ми пуд бочком, (3) фраїра годуєш.

5. Єден ми пуд бочком, другий — за поточком, (*2*)
Третій — серед села, (3) затого-м весела.

(А. Диянич)

Вариант текста:

1. Коли я руковав, мила шатя прала, (*2*)
Я юй ся поклонив, я юй ся поклонив,
Я юй ся поклонив, а вна заплакала.

2. — Не плач, мила, не плач, заплачеме ўбоє, (2)
Як будуть рубати (3) волосічко моє,

3. Волосічко моє, щось кучірявоє, (*2*)
Кладуть на тя лотьку[1], (3) лотька не парує.

4. Маю файну рыбку, мушу ї лишати, (2)
Мушу ї лишати, (3) бо йду войовати.

(А. Федорка)

1. Когда я возвращался с военной службы,
Милая стирала белье,
Я с ней поздоровался, а она заплакала.

2. Я ей сказал: «Здравствуй, милая!».
А она заплакала: «О боже мой, милый!»

3. — Будь здорова, моя милая!
— Будь здоров и ты, мой милый!

4. Хорошо, боже, хорошо делаешь,
Что для меня милого сохраняешь.

5. Один милый возле меня, второй живет за речкой,
А третий — среди села, вот почему я веселая.

Вариант текста:

1. Когда я шел в солдаты, милая стирала белье,
Я с ней поздоровался, а она заплакала.

2. — Не плачь, милая, не плачь,
Заплачем оба, когда обреют мою голову!

3. Волосы мои кудрявые,
Клали на вас пилотку, пилотка не держалась.

4. У меня красивая подружка, но я должен ее покинуть,
Должен ее покинуть, иду воевать.

---

[1] Вариант: чакоў. «Лотька» — от чешск. «lod'ka» — пилотка. «Чакоу» — от венг, «czácó» — военная фуражка.

262. Ой летіла ластовочка

Хуст
Вар. с. Кобыляры

В темпе марша ♩=100

Ой ле- ті- ла лас-то- воч- ка, сі- ла на ка- сар- ню,
та й при- нес- ла сві- жу во- ду з зе-ле- но- го га- ю.

Мий-те- ся, „гу- са- ри", бо сьте за-ма- за- ні /ца-ра-ра/

А ми йде- ме вже до- до- му, хлоп-ці /й/у-слу- же- ні.

1. Ой летіла ластовочка, сіла на касарню,
Та й принесла свіжу воду з зеленого гаю.
Мийтеся, «гусари», бо сьте замазані, (ца-ра-ра)
А ми йдеме вже додому, хлопці (й) услужені.

(А. Зейкань, Э. Касинец)

1. Летела ласточка, села на казарму,
Принесла свежую воду с зеленого луга.
Мойтесь, «гусары», вы еще грязные,
А мы идем домой, парни, отслужившие свой срок.

Две популярные еще в период до первой мировой войны солдатские песни, которые часто исполняются теперь как парубоцкие или застольные песни.

Первая — старинная рекрутская песня с напевом чешско-словацкого происхождения, вторая — с текстом новейшего происхождения, но по своему интонационному складу, структуре (14-сложная, коломыечная) и ладу указывает на совместное украинско-словацкое «соавторство».

Варианты текста (к песне № 261): Деволлан, [30], стр. 103, 229; Дешко, [32], стр. 674;

Варианты напева: Колесса, [53], 66; [51], 428, а—г; Костюк, [57], 108; Квитка [37], 705; словацкие варианты СЛП, [69], I, 59; II, 93; чешские варианты: Феттерл, [75], II, 322; Бартош, [6], 30; венгерский вариант: Ярдани, [84], II, 56.

Варианты напева (к песне № 262): Колесса, [53], 65; СЛП, [69], I, 15; Цигер, [76], 34, 77; Ярдани, [84], II, 143 (см. также наш сборник, песни № 148, 153, 210).

УКАЗАТЕЛИ

ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ ПЕСЕН

I. ПЕСНИ ОБРЯДОВЫЕ И ИСПОЛНЯЕМЫЕ ВО ВРЕМЯ ОБРЯДОВ

1) Календарные обрядовые песни:
   а) колядки и щедровки — 1, 2, 3, 4, 28, 62, 63, 138, 196
   б) песня из рождественской игры — 168
   в) веснянки (гаивки) — 5, 29, 115, 139, 140, 169, 170, 196
2) Семейно-бытовые обрядовые песни:
   а) крестильная — 222
   б) песня, исполняемая на крестинах — 197
   в) свадебные обрядовые песни:
      аа) свадебные причеты («ладканя») и песни, выполняющие функцию «ладканя» — 6, 7, 8, 9, 30 а, б, 64, 65, 66, А, Б, 141, 171, 172, 173, 198 а, б, 224
      бб) другие обрядовые песни — 10, 12, 31, 32, 33, 67, 116, 142, 174, 175, 176, 177, 184б, 198, 225, 226
      вв) песни к свадебным танцам — 10, 174, 175, 176
   г) песни, исполняемые на свадьбе за столом — 11, 34, 35, 36, (вар.), 68, 69, 116, 143, 144, 174, 175, 176, 178, 179, 184б, 199, 200, 201, 227, 228, 229, 230
   д) причитание над покойником — 204.

II. ПЕСНИ ТРУДОВЫЕ

1) Песни-диалоги — 37, 38, 70, (98), 117, 118,
2) Для индивидуального исполнения — 24, 44, 71, 98, 119, 238
3) Песня для коллективного исполнения — 249 (вар.).

III. ЭПИЧЕСКИЕ, ЛИРО-ЭПИЧЕСКИЕ И СЮЖЕТНЫЕ ПЕСНИ

1) Легенды — 250, 251, 252
2) Баллады — 13, 14, 39, 45, 72, 121, 122, 123, 146, 174 (вар.), 253, 254, 255, 256
3) Отрывки баллад, песни с балладной тематикой — 42, 47, 123, 147, 160 (вар.), 180, 233, 258
4) Разбойничьи и опришкинские песни и баллады — 40, 41, 73, 74, 120, 231, 232, 257
5) Песни с исторической и социальной тематикой — 14, 46, 127, 148, (149), 259, 260
8) Сюжетные песни-романсы — (45), 181
9) Сюжетные бытовые и сатирические песни — 15, 124, (см. также — 42, 123, 147, 180)
10) Скитальческие и песни об эмиграции — 75, 76, 77, (83), 233, 234, 235, 259, 260
11) Рекрутские и солдатские песни — 21, 48, 50, 78, 79, 93, 102 (вар.), 125, 126, 129 (вар.), 148, 149 (вар.), 150, 182 (вар.), 261, 262 (см. также парубоцкие песни).

IV. БЫТОВЫЕ, ЛИРО-БЫТОВЫЕ И ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

1) Колыбельные песни — 16, 80, 81, 82, 128, 151, 205, 236, 237
2) Бытовые песни о взаимоотношениях между мужем и женой, родителями и детьми — 15, 25, 27, 53, 56, 90, 152 (вар.), 160, 165, 185 (вар.), 202, 206, 207, (233), 240 (вар.), (258).
3) Парубоцкие песни:
   а) с любовной и шуточной тематикой — (47), 51, 52, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 94, 95, 96, 97, (98), 100, 101, 102 (вар.), 129 (вар.), 130, 131, 134, 135, 149 (вар.) ,152 (вар.), 154, 164, 166, (вар.), 167, 182 (вар.), 183, 188, 193 (вар.), 209, 239, 241 (вар.), 246.
   б) с солдатской, рекрутской, скитальческой и с историко-социальной тематикой — 46, 48, 50, 83, 84, 102, 105, 127, 129 (вар.), 182, (238).
4) Лирические песни
   А. Мужские:
      а) о любви — 49, 99, 130, 154, 161 (вар.), 167, 183, 209.
      б) шутливо о любви — 23, 26, 51, 52, 86, 96, (97), 100, 131, 134, 164, 193, 194, 215, 216.
   Б. Женские:
      а) о любви — 22, 36 (вар.), 43, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 103, 104, 107, 110, 111, 127 (вар.), 132, 133, 137, 150 (вар.) 153, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 184А, 186, 187, 189, 190, 191, 195, 208, 210, 217, 218, 219, 242, 243, 244, 245, 247, 248, 249 (вар.).
      б) шутливо о любви — 59, 106, 108, 109, 112, 113, 114, 134 (вар.), 136, 143 (вар.), 145, 150 (вар.), 152 (вар.), 155, 163, 164 (вар.), 166 (вар.), 185, 191, 192, 193 (вар.), 203, 211, 212, 213, 214, 215 (вар.), 216, 220, 221.
5) Шуточные и сатирические песни — 50, 83, 84, 90, 93, 154 (вар.), 188, 192.

V. ПЕСНИ К ТАНЦАМ — 17, 18, 19, 20, 160, 164, 165, 185, 187, 211.

VI. ПЕСНЯ К ДЕТСКОЙ ИГРЕ — 223.

МНОГОГОЛОСНЫЕ ПЕСНИ — 145, 153, 184б, 199, 211, 214, 217, 230, 240, 255,

НАИГРЫШИ НА СОПИЛКЕ — 71, 96.

УКАЗАТЕЛЬ ПЕСЕННЫХ ФОРМ*

Индекс[1]	Ритмическая структура предложений[2]	Ритмическая форма предложений[3]	Номера песен	Импровизационно-распевные и речитативные напевы
1	2	3	4	4а
		I. ОДНОСТРОЧНЫЙ НАПЕВ		
		1. Мелодическая форма — А		
(14)	5+5+4	aab	1, 2, 3, 4	
		А. Мнимая двухчастность		
		1. Мелодическая форма — АА		
(11,11)	(4+4+3)2	aab/aab	29	
(14,14)	(4+4+6)2	aab/aab	18, 26, 37, 53, (54), 55	38
(16,16)	(5+5+6)2	aab/aab	12	
		Б. Неразвитая двухчастность		
		1. Мелодическая форма — АА'		
(8,8)	(4+4)2	ab/ab	222	
(10,10)	(4+3+3)2	abb/abb	5	
(13,14)	(3+4+6) (4+4+6)	—	—	70,98
(14,14)	(4+4+6)2	aab/aab	47, 51, 58, 122	

* Песни с неправильной, речитативной структурой стиха не включены и систематизированы в следующем указателе.

[1] Количество слогонот в предложениях.

[2] «Распетая» структура стиха, подчиненная ритму и форме предложений.

[3] Буквенное обозначение ритмических рисунков фраз (мотивов). Каждое существенное изменение ритмического рисунка обозначается следующей буквой латинского алфавита; несущественные изменения — штрихом, например aa'ba.

1	2	3	4	4а
	II. ДВУХЧАСТНЫЕ ПЕСЕННЫЕ ФОРМЫ			
	А. Вариантная двухчастность [1]			
	1. Мелодическая форма — AA_V (A_V = B)			
(9,9)	(6+3)2	ab/ab	137	
(14,14)	(4+4+6)2	aab/aab	15(вар.), 22, 23, 48, 49, 81, 100, 108, 121	
	(4+4+3+3)2	aabb/aabb	14, 27	
	Б. Транспозиционная двухчастность			
	1. Мелодическая форма — A_2A			
(14,14)	(4+4+6)2	aab/aab	19,52 (вар.)	
	2. Мелодическая форма — A^4A			
(14,14)	(4+4+6)2	aab/aab	17,20,109*, 110*	
	3. Мелодическая форма — A^5A			
(14,14)	(4+4+6)2	aab/aab	136 б*	
	В. Двухчастная мелодическая форма типа — AB			
	а) изоритмические предложения			
(7,7)	(4+3)2	ab/ab	10	
(8,8)	(6+2)2	aB/aB	—	30 б
(11,11)	(4+4+3)2	aab/aab	115	
(12,12)	(6+6)2	ab/ab	148	126
(13,13)	(4+4+5)2	aab/aab	180	
	(5+5+3)2	aab/aab	28	

[1] Первая фраза второго предложения является повторением первой фразы первого предложения; вторая — вариантом предыдущей фразы или содержит новый мелодический материал.

* Транспозиция мелодии неточная.

1	2	3	4	4а
(13,18)*	(5+5+3) (5+5+5+3)	aab/aaab	62,63	
(14,14)	(4+4+6)2	aab/aab	11, 15 (вар.), 21, 24, 25, 40, 41, 43, 52 (вар.), 61, 67, 69, 77, 79, 102, 103, 104, 106, 111, 130, 136а	
		—	—	16 (вар.), 35 (вар.), 94
	б) гетероритмические предложения			
(11,11)	(4+4+3)2	abc/abd	9	7
(12,12)	(6+6)2	aa/bc	168, 245	
(13,13)	(5+5+3)2	aab/acb	138	
(13,14)	(3+4+6) (4+4+6) (4+3+6)	—	—	16 (вар.)
(13,17)	(5+5+3) (4+5+5+3)	aab/cddb	196	
(14,14)	(4+4+6)2	aab/aac	42	
		aab/cab'	127	
		abc/bbc	131	
		—	—	35 (вар.), 71, 99

III. СОСТАВНАЯ ДВУХЧАСТНАЯ ФОРМА ТИПА — А В

А. С внутренним членением на три-четыре части

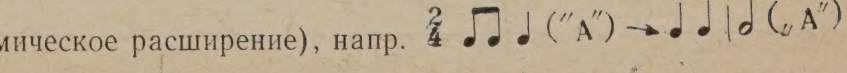
1а. Мелодическая форма — АВ-/Abc**

(8,8)	(8) (4+4)	a/bb	—	74,75

* Гетерометрическая строфа.

** Здесь строчными буквами обозначается мелодическая форма фраз, охватывающая одно полустишие (от 5 до 9 слогонот). Фраза в 3—4 слогоноты отмечается только в тех случаях, если она: 1) соответствует полустишию в 6, 7 и 8-сложных стихах (напр., 3+3, 4+3, 4+4), 2) соответствует рефрену или внеслоговым припевкам.

1	2	3	4	4a
		1б. AB = aabb		
(13,13)	(4+3+6)2	abc/abc	13	
		1в. AB = aabc (aa'bc)		
(12,12)	(6+6) (3+3+6)	aa/bba	188	
	(3+3+3+3) (6+6)	abab/cc	177	
	(3+3+3+3) (3+3+3+3)	abab/abad	187, 247	
(12,14)	(6+6) (4+4+6)	aa/bbc	124, 186	
(12,15)	(3+3+3+3) (6+3+6)	aaaa/bab	(213)	
		1г. AB = aa^2, bc (aa^3, bc)		
(12,12)	(6+6)2	ab/cb'	147	
	(6+6) (3+3+6)	aa'/bbc	154, (212)	
		2. AB = abcd		
(8,8)	(4+4)2	aB/aB'*	—	116
(12,12)	(6+6)2	aa/aa	171, 172, 173	
		ab/ab	233	
	(3+3+6)2	aab/aab	218, 219, 229, 243	
	(6+6) (3+3+6)	aa/bca	155	
	(3+3+6) (6+6)	aab/cb	220	
	(3+3+3+3)2	aaaa/abab	242	
		abab/abab	227, 228	
	(3+3+3+3) (3+3+6)	abab/aab	145	
(12,13)	(3+3+6) (3+3+3+4)	aab/aacd	162	
	(3+3+3+3) (3+3+3+4)	aaab/aacd	195	
(13,12)	(3+4+6) (3+3+6)	abc/dac	178	

* Прописной буквой обозначается ритмическая аугментация (ритмическое расширение), напр. 

1	2	3	4	4а
(13,14)	(4+3+6)(4+4+6)	abC/AA'C'	182	
(13,15)	(4+3+6)(6+3+6)	abc/dbc	221	
(14,13)	(4+3+4+3)(4+3+6)	abab/abc	164(вар.)	
(14,14)	(4+3+4+3)2	abab/abac	166 (вар.)*	
	(8+6)2	ab/ab	256	
	(4+3+4+3)2	abab/aBaB	(174, 175, 176)	
	3. AB = $abab_V$ (abac)			
(12,16)	(3+3+6)(3+3+4+3+3)	aab/aacad	203	
	4. AB = abcc'			
(12,12)	(6+6) 2	ab/b'b''	—	139
	5. AB = $abcb_V$ ($abcb'_2$; $abcb'_4$)			
(12,12)	(3+3+6)2	aab/aab	—	238
		abc/acb	185	
(12,13)	(6+6)(6+4+3)	aa/bcd	159	
(12,15)	(6+6)(3+3+3+3+3)	ab/CCdce	(246)	
(12,16)	(6+3+3)(3+3+4+6)	abb/BBcd	(208)	
(13,13)	(4+3+6)2	abc/a'bc	183	
(13,12)	(4+3+6)(3+3+6)	abc/bdc	184А, 184Б	
		abc/dbc	167	
	6. AB = abca ($abca_V$; $aa^{3(5)}$ ba')			
(12,12)	(6+6)2	ab/ca	—	248
(12,14)	(6+6)(4+4+6)	aa/bba	146, 149	
	(3+3+3+3)(4+4+3+3)	abab/ccab	207	
	Б. С повторением второй части			
	1. Мнимая двухчастная форма — A|:A:|			
(14,14)	(4+4+6)2	aab/aab	54, 55	

* См. песни № 165, 251, 254, 255 с мелодической формой ABCD; AABC; ABCB.

1	2	3	4	4а
	2. Двухчастная мелодическая форма А|:В:|			
	а) изоритмические предложения			
(14,14)	(4+4+6)2	aab/aab	57, 59, 101, 107, 129, 142	
		abc/abc	112	
	(4+4+3+3)2	aabc/aabc	34, 227 (вар.)	
(15,15)	(4+4+4+3)2	aaab/aaab	209	
	б) гетероритмические предложения			
(13,14)	(3+4+6)(4+4+6)	abc/bbc	83 (вар.), 85,87, 93, 119	
(14,14)	(4+4+6)2	abc/bbc	129 (вар.)	
		aab/ccb	135	
		aab/aac	241	
(14,15)	(4+4+6)(4+4+3+4)	abc/bbde	133	
	*В. Мнимая трехчастная форма типа А В В **			
	1. Мелодическая форма — АВВ **			
(12,15,15)	(3+3+3+3)(6+3+6)2	aaaa/bab/bab	213	
(13,14,13)	(3+4+3+3)(4+4+3+3)(3+4+3+3)	abcc/bbcc/abcc	60	
(14,14,13) и вариант: (13,14,13)	(4+4+6) 2 (3+4+6)	aab/aab/cab	56, 76, 9 , 96	
	(3+4+6)(4+4+6)(3+4+6)	cab/aab/cab		

* Реприза в коломыйках исполняется обычно с текстом второго полустишия второго стиха с внеслоговыми словами или с новым текстом, составленным из ничего не значащих слов, вроде: «Ой дана, дана», «Шиди, риди, дин» и т. п., реже — с текстом второго стиха.

** Изменение ритма в начале репризы или только начального звука.

1	2	3	4	4а
	2. Мелодическая форма — ABB'*			
(14,14,14) и варианты: (13,14,13) (14,14,13)	(4+4+6)3	aab/aab/aab	44, 50, 68, 86, 88, 89, 90, 91, 92	
	(3+4+6)(4+4+6)(3+4+6)	aab/aac/aac abc/bbc/abc		
	(4+4+6)2 (3+4+6)	aab/aab/cbc		
		—	—	78
	3а. Мелодическая форма ABB_V **			
(12,12,12)	(6+6)(3+3+6)2	aa/bbc/bbc	212	
(14,14,10)	(4+4+6)2(4+6)	aab/ccb/db	46	
(14,14,14) и варианты: (13,14,13) (14,14,13)	(4+4+6)3	aab/aab/aab	36, 66А, Б, 83 (вар.), 84, 123, 132	
	(3+4+6)(4+4+6)(3+4+6)	abc/bbc/bbc' abc/bbc/abc		
	(4+4+6)2(3+4+6)	aab/aab/cbc		
(15,14,14)	(4+4+4+3)(4+4+6)2	aaab/aac/aac	134	
	3б. ABB_V ($B_V = C$)			
(8,8,8)	(4+4)3	$a/a/a_V$	—	32, 120
	(6+2)(4+4)(6+2)	a/bb/a	—	65
(13,14,9)	(4+3+6)(4+4+6)(3+6)	—	—	80
(14,14,14)	(4+4+6)3	—	—	105

* Незначительное изменение мелодии или ритма в конце репризы.
** Существенное изменение мелодии в репризе.

1	2	3	4	4a

IV. ТРЕХЧАСТНОСТЬ В НЕДРАХ ДВУХЧАСТНОЙ ФОРМЫ

А. Двухчастная форма с придатком

1. Мелодическая форма — ABc-abcde (abcdb'; abcc'$_2$ b$_3$; abb' b'$_3$ a$_V$; aa' bb' b$_V$; aa^{5}bca$_V$)

(8,10,3)	(5+3)(5+5)(3)	ab/aa/b	170
(10,10,7)	(5+5)(5+5)(7)	aa/aa/b	45
(12,12,6)	(6+6)(6+6)(6)	aa/bb'/a	235
	(3+3+6)(6+6)(6)	aab/cc/b	158
	(3+3+3+3)(6+6)(3+3)	aaab/cb/ab	201, 202
(14,14,6)	(4+4+6)(4+4+6)(6)	aab/aab/b	31, 72, 82

Б. Неразвитая трехчастная форма (Тип — A b C)

1. Тип «кольцевой» формы — AbA (abcab)

(12,6,12)	(6+6)(6)(6+6)	aA'/a$_V$/aA'	217	
	(6+3+3)(6)(6+3+3)	abc/d/abc	161	
(13,6,13)	(7+6)(6)(7+6)	ab/c/ab	—	125

2. С ритмическим расширением средней части — AbC*

$$Ab^{<}C = ab\widehat{cd}a'b' \ (ab\widehat{cc}'_2 \ \widehat{de})$$

(12,6,9)	(3+3+3+3)(3+3)(3+3+3)	aaab/BB/cbd	246
(12,6,10)	(6+3+3)(3+3)(4+6)	abb/BB/cd	208

* Знак < над малой буквой мелодической формы указывает, что вследствие ритмического расширения (аугментации) фраза (мотивы) по своему размеру равна или почти равна одному предложению.

1	2	3	4	4a
	3. Тип «кольцевой» формы с ритмическим расширением			
	Ab<A = abcab (abca'b)			
(12,7,12)	(6+3+3)(4+3)(6+3+3)	abc/CB/abc	143	
(14,7,14)	(4+3+4+3)(4+3)(4+3+4+3)	abac/AC/abac	128	
	V. ТРЕХЧАСТНЫЕ МЕЛОДИЧЕСКИЕ ФОРМЫ			
	1. Малая трехчастная форма — abc			
(6,6,6)	6+6+6	aba	169	
	2. Большая составная трехчастная форма — ABC=abcdef ($aa_3a'_3a''_4be$)			
(12,11,9)	(6+6)(6+5)(6+3)	aa/bc/bd	240	
(12,12,12)	(6+6)3	aa/aa/BB'	244	
	(3+3+3+3)(6+3+3)2	aaaa/baa/baa	33	
	3. Большая трехчастная «кольцевая» форма — ABA*			
	ABA = abcdab ($abcc_Vab$; $abcc'_2ab$; abcb'a'b; abacab')			
(12,12,12)	(3+3+6)(6+6)(3+3+6)	abc/cc/abc	157	
		aab/bb/aab	156	
		abc/dc/abc	215	
	(6+6)(3+3+3+3)(6+6)	ab/abac/ab	216	
(14,14,12)	(4+4+6)2 (3+3+6)	aab/aab/cdb	97	
(14,14,14)	(4+4+6)3	abc/bbc/bbc	39	
	VI. ЧЕТЫРЕХЧАСТНОСТЬ В НЕДРАХ ТРЕХЧАСТНОЙ ФОРМЫ			
	1. Трехчастная форма с придатком — ABB'_3c			
(8,7,7,5)	(4+4)(4+3)(4+3)(5)	aB/ac/ac/d	258	

* См. форму Ab<A.

1	2	3	4	4a
	2. Неразвитая четырехчастная форма — AA^3bC			
(8,8,6,11)	(4+4)(4+4)(3+3)(4+4+3)	aa/aa/bb/aab	214	
	VII. ЧЕТЫРЕХЧАСТНЫЕ МЕЛОДИЧЕСКИЕ ФОРМЫ			
	А. Составная четырехчастная мелодическая форма			
	1. Тип — ABCD			
(6,6,6,6)	(6+6)2	—	—	237 (вар.)
(7,7,7,6)	(4+3)3 (6)	ab/ab/ab/c	164 (вар.)	
(7,7,7,7)	(4+3)4	ab/ab/ab/ab	165	
		ab/ab/ab/cd	166 (вар.)	
		ab/ab/aB/aB	174, 175, 176*	
(8,8,8,8)	(4+4)4	—	—	231
		—	—	237 (вар.)
		—	—	232
	(8)(4+4)3	—	—	236
(11,9,11,9)	(4+4+3)(3+3+3)(6+[illegible])(3+3+3)	—	—	239 (вар.)
	2. Тип — ABBC (ABCC$_V$)			
(8,8,8,8)	(4+4)4	—	—	65 (вар.), 225
	3а. С повторением первой части — AABC (AABB$_V$)			
(8,8,8,8)	(8)(8)(4+4)(8)	a/a/bc/a	181	
(10,10,9,11)	(4+3+3)2(3+3+3)(4+4+3)	abC/abC/bbC/aaC	140	
(10,10,10,10)	(4+6)4	aa/ab/ab/ab	160	
(10,10,13,13)	(3+4+3)2 (3+4+6)2	abC/abC/abd/abd'	113	
(11,11,14,14)	(4+4+3)2 (4+4+6)2	aaB/aaB/aac/aac	114	
(14,14,14,14)	(4+4+6)4	aab/aab/aab/aab	51—52**	

* Ритмическое расширение в 3. и 4. частях создает видимость двухчастной формы.
** При исполнении обоих напевов подряд

1	2	3	4	4а
	3б. С транспозицией первой части — AA^2, BC; $A.A^3$, A_V B; $AA^{4(5)}$, BC			
(7,7,7,7)	(4+3)4	Ab/Ab/ab/aB	251	
(8,8,8,8)	(4+4)4	aB/aB/AA/aB	193	
	(4+4)3 (5+3)	aa/aa/aa/bc	255	
(8,8,12,8)	(4+4)2 (4+4+4) (4+4)	aB/aB/aaB/aB	190	
	Б. Составная мелодическая форма с ритмическими контрастами типа «кольцевой» формы			
	1. Мелодическая форма — ABCD (ABCB; AA^4, BB; AA^2, BC; AA^{4-5} BC)			
	а) ритмическая форма — AABA*			
(8,8,12,8)	(4+4)2 (4+4+4) (4+4)	aB/aB/aaB/aB	(190)	
	б) ритмическая форма — AAB<A**			
(8,8,8,8)	(4+4)4	aB/aB/AA/aB	163, (193)***, 2 7	
(8,8,10,8)	(4+4)2 (4+6) (4+4)	aA/aB/Ac/aB	194	
	в) ритмическая форма — AB> B>A			
(8,8,8,8)	(4+4)4	ab/cd/bd/bb'	253	
	г) ритмическая форма — ABBA			
(7,7,7,7)	—	—	—	6
	В. Составная форма с контрастами тонального плана			
	1. Мелодическая форма — ABCD (AA^2, A_VB)			
(8,8,8,8)	(8)4	a/a/a/a	197	
	(4+4)4	aA/aA/aA/aA	179	

* Прописными буквами обозначается ритмическая форма предложений.
** < — ритмическое расширение (аугментация) в предложении.
> — ритмическое сужение (диминуация) в предложении.
*** См. также № 192.

1	2	3	4	4a
	Г. «Репризная» четырехчастная форма — А В С В			
	(ABB_VB; $ABCB'_{3(4)}$)			
(7,7,8,7)	(4+3)2 (5+3) (4+3)	ab/aB/cb/aB	254	
(8,8,8,8)	(4+4)4	aA/aB/A'A'/aB	249	
		—	—	30A
(14,13,14,13)	(6+4+4) (3+3+4+3) (4+3+4+3) (3+3+4+3)	abb/ccbc/bdbd/ccbc	223	
(14,14,14,14)	(4+4+6)4	aab/aab/aab/aab	152	
	Д. Типы «кольцевой» четырехчастной формы			
	1. Мелодическая форма — А А В А (А А' В А)			
(12,12,14,12) и вариант: (12,14,14,12)	(3+3+6)2 (4+4+3+3) (3+3+6)	aab/aab/ccda/aab	211	
	(3+3+6) (4+4+6) (4+4+3+3) (3+3+6)	aab/ccb/ccda/aab		
(14,14,14,14)	(4+4+6)2 (4+4+3+3) (4+4+6)	aab/aab/aacd/aab	153	
	а) ритмическая форма — AAB<A*			
(14,14,10,14)	(4+4+6)2 (4+6) (4+4+6)	aaB/aaB/CB/aaB	259	
(14,14,12,14)	(4+4+6)2 (6+6) (4+4+6)	aaB/aaB/BB'/aaB	262	
(14,14,14,14)	(4+4+6)4	aaB/aaB/CAB'/aaB	210	
	2. Мелодическая форма — А В В А (А В В' А)			
(8,8,8,8)	(8) 4	a/a/a/a	191	
(11,11,11,11)	(4+4+3)4	Abc/Abc/Abc/Abc	230	
(14,14,14,14)	(4+4+6)4	aaB/aaB/aaB/aaB	206	

* С ритмическим расширением.

1	2	3	4	4a
	3. Мелодическая форма — AA^3A^3, A (AA^5A^5, A; $AA^4_{,}A_VA_V$)			
(8,8,8,8)	(8)4	a/a/a/a/	150*	
	(4+4)4	aB/aB/aB/aB	226	
		AB/Aa'/Aa'/AB	(250)	
	4. Мелодические формы — AA^5, BA и ABCA (и вар.: $AA_{,}^{4-5}BA_V$; ABB_VA)			
(7,7,7,7)	(4+3)4	AB/AB/AB/AB	252	
(8,8,8,8)	(8)(8)(4+4)(8)	a/a/bb/a	144	
	(4+4)4	AB/AC/Ac/AB	250	
		AB/ac/cc/aB	234	
		aa/aa/bb/aa	189	
		aB/aB/AA/aB	192**	
(8,8,12,8)	(8)(8)(8+4)(8)	A/A/A'b/A	199	
(12,12,12,12)	(3+3+6)4	aaB/aaB/aab/aaB	261	
	5. Мелодическая форма — A^5BCA			
(8,8,8,8)	(4+4)4	—	—	73
	VIIIA. ЧЕТЫРЕХЧАСТНАЯ ФОРМА С ПРИДАТКОМ — ABB_vCd			
(8,8,8,8,6)	(4+4)4 (6)	aa/aB/aa/ac/C	200	
	Б. Четырехчастная форма с репризой — $ABCD/EC_V$			
(9,9,13,9,13,9)	(3+3+3)2|:(4+4+5)(3+3+3):|	—	—	239(вар.)

* См. вар. песни, № 197, ф-ма ABCD.
** См. также песни, № 193, 194 (AA^3BC; ABCD).

1	2	3	4	4а
	IX. ПЯТИЧАСТНАЯ МЕЛОДИЧЕСКАЯ ФОРМА — А $А^5$, В С А			
(11,11,7,7,11)	(4+4+3)2 (4+3)2 (4+4+3)	aaB/aaB/ac/ac/aaB	260	

УКАЗАТЕЛЬ ПЕСЕННЫХ ФОРМ

для импровизационно-распевных и речитативных напевов с неправильной (речитативной) структурой стиха

1. Двухчастная форма с внутренним членением

(5 . . . 7)	Тип — AB = abcd	117

2а. Малая трехчастная форма

(5 . . . 8)	Тип — abc (aba)	64 (вар.), 141, 224

2б. Большая трехчастная форма

(10 . . . 12)	Тип — ABC (ABA_V)	118

3а. Малая четырехчастная форма

(6 . . . 9)	Тип — abcd (abbc)	8,64 (вар.), 151 (вар.), 198, 204

4б. Большая четырехчастная форма

(6 . . . 8(12))	Тип — ABCD (ABAC)	151 (вар.), 205

УКАЗАТЕЛЬ РИТМИЧЕСКИХ СТРУКТУР СТИХОВ

А. Изометрические стихи.

Индекс[1]	Ритмическая структура нераспетого («чистого») стиха	Ритмическая структура распетого стиха	Номера песен
1	2	3	4
(6)	3+3	—	155 (вар.), 177, 187 (вар.), 228
	3+3	(4+3)	166 (вар.)
	3+3	г/метр.[2]	(143), 159, 164(вар.), 195 (вар.)
(7)	3+4	—	6,8 (вар.)
	4+3	—	10 (вар.), 165, 166 (вар.), 174, 175, 176, 251, 252
	—	4+3	128 (вар.), 166 (вар.)
	4+3	(4+3+3)	5
	4+3	(4+4+3)	29
	4+3	(4+3+6)	13
	4+3	г/метр.	254, 258
(8)	4+4	—	10 (вар.), 30, 32, 65, 73, 74, 75, 116, 120, 144, 150, 163, 179, 181, 189, 191, 192, 193, 197, 222, 225, 226, 232, 234, 237, 249, 250, 253, 255, 257
	4+4	(4+4+3)	230 (вар.)
	4+4	г/метр.	114, 190, 194, 199, 200, 214, 231, 236, 258 (вар.)
	5+3	г/метр.	170
	—	5+3	8 (вар.)
(9)	6+3	—	137
(10)	—	4+3+3	5
	4+6	г/метр.	259
	—	4+6	160
	5+5	(5+5+3)	28, 138
	5+5	(5+5+4)	1, 2, 3, 4
	5+5	г/метр.	45, 62, 63, 196
(11)	4+4+3	—	7, 8, 9, 115, 230
	—	4+4+3	29,230 (вар.)

[1] 1 — индекс — количество слогов в стихе — указатель систематизации структур.
2 — ритмическая структура «чистого» поэтического стиха.
3 — ритмическая структура «распетого» стиха, т. е. вместе с внеслоговыми явлениями («ей», «ея-гоя» и т. п.) и повторениями слов.

[2] Гетерометрические стихи.

1	2	3	4
(12)	6+6 (вар.: 3+3+6, 3+3+3+3)	—	33, 126, 139, 145, 147, 148, 154, 155, 156, 157, 168, 171, 172, 173, 177, 185, 187, 188, 212, 215, 216, 218, 219, 220, 227 (вар.), 228, 229, 233, 238, 242, 243, 244, 245, 247, 248, 261
	6+6	(4+6)	160
	6+6	(7+6)	183
	6+6	(7+7)	128, 166
	6+6	г/метр.	113, 125, 143, 158, 159, 161, 162, 164, 167, 178, 182, 184, 186, 195, 201, 202, 203, 207, 208, 213, 217, 221, 235, 240, 246
(13)	—	4+3+6	13
	—	7+6	183
	4+4+5	—	180
	—	5+5+3	28, 138
(14)	4+4+6, (8+6) (и вар. 3+4+6, 4+3+6, 3+3+6, 6+6)[1]	—	11, 14, 15, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 31, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, (54), 55, 56, 57, 58, 59, 61, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 89, 90, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 121, 122, 123, 127, 129, 130, 131, 132, 135, 136, 142, 152, 153, 206, 210, 227 (вар.), 241, 256
	4+4+6	(4+4+7)	133
	4+4+6	г/метр.	134, 239 (вар.)
	—	5+5+4	1, 2, 3, 4
	—	7+7	166 (вар.)
(15)	4+4+4+3	—	209
	—	4+4+7	133
(16)	5+5+6	—	12
(18)	—	6+6+6	(169)

Б. Гетерометрические двух-, трех- и четырехстрочные строфы

(6, 6, 6, 7)	—	(3+3) 3 (4+3)	195
(6, 8, 6, 7)	(6) (4+4) (6) (4+3)	—	223 (вар.)

[1] Варианты коломыечной (4+4+6) структуры — 3+4+6, 4+3+6, 3+3+6 и 6+6 — в песнях-коломыйках встречаются как правило только в одной строке. Другая строка в таком случае сохраняет первоначальную структуру — 4+4+6 (это нарушение «коломыечного» эталона происходит чаще всего в первой строке). Вследствие этого образовался в некоторых песнях гетерометрический коломыечный эталон (13, 14). (См. стр. 447 указателя).

1	2	3	4
(7, 7, 8, 7)	—	(4+3) 2 (5+3) (4+3)	254
(8, 7, 7, 5)	—	(4+4) (4+3) (4+3) (5)	258
(8, 8, 8, 8, 6)	—	(4+4) 3 (4+4) (6)	200
(8, 8, 6, 11)	—	(4+4) 2 (6) (4+7)	214
(8, 8, 10, 8)	—	(4+4) 2 (4+6) (4+4)	194
(8, 8, 12, 8)	—	(4+4) 2 (4+4+4) (4+4)	190, 199
(8, 13)	—	(5+3) (5+5+3)	170
(9, 8)	—	(5+4) (4+4)	231 (вар.), (236)
(9, 8, 8, 5)	—	(4+5) (4+4) 2 (5)	258 (вар.)
(9, 9, 13, 9)	—	(6+3) 2 (4+4+5) (6+3)	239
(10, 10, 9, 11)	(4+3+3) 2 (3+3+3) (4+4+3)	—	140
(10, 10, 13, 13)	—	(3+4+3) 2 (3+4+6) 2	113
(10, 10, 14, 14)	—	(3+4+3) 2 (4+4+6) 2	113 (вар.)
(10, 17)	—	(5+5) (5+5+7)	45
(11, 11, 7, 7, 11)	(4+4+3) 2 (4+3) 2 (4+4+3)	—	260
(11, 9, 13, 9)	—	(4+4+3) (6+3) (4+4+ +5) (6+3)	239 (вар.)
(11, 11, 14, 14)	—	(4+4+3) 2 (4+4+6) 2	114
(12, 11, 9)	—	(6+6) (6+5) (6+3)	240
(12, 13)	—	(6+6) (6+7)	159, 162, 195
(12, 14)	(6+6) (4+4+6)	—	124, 146, 149, 211, 227 (вар.), 239
	—	(6+6) (4+4+6)	186, 207
(12, 12, 14, 12) и вариант:	(6+6) 2 (4+4+6) (6+6)	—	} 211
(12, 14, 14, 12)	(6+6) (4+4+6) 2 (6+6)	—	
(12, 15)	—	(6+6) (6+3+6)	213, 246
(12, 16)	—	(6+6) (6+4+6)	203, 208
(12, 18)	—	(6+6) (6+6+6)	158, 161, 201, 202, 217, 235
(12, 19)	—	(6+6) (7+6+6)	143
(13, 12)	—	(3+4+6) (6+6)	178
	—	(7+6) (6+6)	167, 184а
(13, 14)	(3+4+6) (4+4+6) и вариант: (4+3+6) (4+4+6)	—	16, 20, 27, 51, 52, 60, (69), 70, 85, 86, 87, 88, 91, 92, 99, 119
	—	(4+3+6) (4+4+6)	182
(13, 15)	—	(4+3+6) (6+3+6)	221
(13, 17)	—	(5+5+3) (4+5+5+3)	196
(13, 18)	—	(5+5+3) (5+5+5+3)	62, 63
(13, 19)	—	(7+6) (6+7+6)	125
(14, 12)	—	(7+7) (6+6)	164 (вар.)
(14, 13)	—	(7+7) (7+6)	164
(14, 14, 10, 14)	—	(4+4+6) 2 (4+6) (4+ +4+6)	259
(14, 14, 12, 14)	(4+4+6) 2 (6+6) (4+4+6)	—	262

1	2	3	4
(14, 21)	—	(7+7) (7+7+7)	(128)
(15, 14)	—	(4+4+7) (4+4+6)	134
	—	(5+4+6) (4+4+6)	127

1. Перечень стихов речитативной структуры

Номера песен: 64, 80, 117, 118, 141, 151, 198, 204, 205, 224

2. Перечень четырехстрочных нераспетых («чистых») стихов

Номера песен: 128, 140, 143, 155, 166, 177, 187, 211, 223, 228, 230, 239, 247, 260, 262

35

ОБЪЯСНЕНИЯ К УКАЗАТЕЛЮ ЛАДОВЫХ СИСТЕМ И ТАБЛИЦЕ ЗВУКОРЯДОВ

Ладовый указатель состоит из двух разделов: 1) классификации ладовых систем и 2) сравнительной таблицы звукорядов. Такое разделение вызвано, с одной стороны, необходимостью дать наиболее полную и объективную картину ладового мышления народа, с другой — сделать доступным пользование указателем с разных точек зрения. Хотя звукоряд не отождествляется с ладом, он может быть с успехом использован как в качестве ориентира, так и отправной точки в сравнительном изучении типов ладового мышления в рамках определенного звукоряда.

В основу определения ладовых систем положен принцип мелодического мышления, нашедшего свое выражение в системе попевок (музыкальной лексики и идиоматики). Попевки — простейшие единицы лада — формируются в пределах или вокруг своих главных опорных тонов, составляющих ладовый костяк напева. Опорные тона могут смещаться в рамках одного звукоряда в зависимости от типа ладового мышления, направления мелодической линии, ритмической организации попевок и их взаимной связи.

В классификации ладовых систем автор исходил из основных теоретических положений П. Сокальского [1], Й. Хуттера [2] и Й. Кресанека [3], которые были соответствующим образом дополнены и приспособлены к специфике песенного материала. Указатель ладовых систем состоит из следующих классов и подклассов;

А. Классы.	Б. Подклассы.
I. Бихорды.	1. Расширенные бихорды.
II. Трихорды.	1. Соединенные трихорды [4].
III. Три- и тетратоники [5]	
IV. Тетрахордные системы.	1. Тетрахорды, 2. Соединение трихордов с тетрахордами, 3. Соединение тетрахордов.

---

[1] П. П. Сокальский, Русская народная музыка, великорусская и малорусская, в ее строении мелодическом и ритмическом..., Харьков, 1888 (II-е изд. на украинском языке — Київ, 1959).

[2] J. Hutter, Melodický princip stupnicových řad, Praha, 1929.
J. Hutter, Hudební myšlení, Praha, 1943.

[3] J. Kresánek, Slovenská, l'udova piesen so stanoviska hudobného, Bratislava, 1951.

[4] Соединение трихордов, тетрахордов и квинтаккордов может быть плагальным (при наличии одного общего тона), например соль—фа— $\left|\begin{matrix}\text{ми}\\\text{ми}\end{matrix}\right|$ — ре — до) или автентическим (когда две системы соединены через интервал), например, соль—фа—ми | ре—до—си или соль—фа—ми фа—ми—ре.

[5] Ангемитонные (бесполутоновые) лады из трех звуков в пределах кварты или из четырех звуков в пределах квинты.

V. Переходные тетрахордно-квинтаккордные системы.	1. Пентахорды, 2. Гексахорды, 3. Гептахорды.
VI. Квинтаккордные системы.	1. Квинтаккордный ладовый костяк, 2. Квартсекстаккордный, 3. Септаккордный, 4. Составной квинтаккордный лад.
VII. Комбинированные тетрахордно-квинтаккордные системы.	1. Соединение тетрахордов с квинтаккордами, 2. Соединение квинтаккордов.
VIII. Квинтаккордные системы с гармоническим мышлением.	1. С транспозицией трихордов.
IX. Системы гармонического мышления.	1. Натуральный мажор и минор, 2. Гармонический и мелодический минор, 3. Мажор и минор с транспозицией или модуляционным отклонением.

Все ладовые системы разделены (по вертикали) на два вида: а) с мажорным наклонением, б) с минорным. Песни с ладовой переменностью (мажор-минор) вписаны в квадратики [1].

Таблица звукорядов состоит из трех разделов: 1) диатонические («хордные») звукоряды; 2) неполные («тонные») звукоряды, т. е. такие, в которых пропущена по крайней мере одна ступень между основным и верхним тонами звукоряда 3) хроматические [2]. Отдельно расположены звукоряды с «нейтральной» терцией (большой и малой). В каждом разделе — по два подраздела: а) звукоряды с мажорным наклонением, б) с минорным. Звукоряды систематизированы в зависимости от их объема (амбитуса).

Основной тон звукоряда (тоника) обозначен на нотном стане мензуральной нотой «максима». Если финальный тон напева не совпадает с основным, то он обозначается квадратной нотой «бревис» в конце звукоряда — □. Черные ноты — проходящие, случайные или мелизматические звуки, а также варианты. Квадратными скобками над звукорядом объединены два-три тождественных звукоряда в один.

Номера песен, заключенные в круглые скобки, указывают на возможность двоякой трактовки звукоряда или лада.

---

[1] При определении наклонения решающим является либо исходная ладовая настройка, либо центральная.

[2] Хроматическим считается только такой звукоряд, в котором один из тетрахордов содержит два или более полутонов. Поэтому субсекунда в гармоническом миноре не считается хроматической.

УКАЗАТЕЛЬ ЛАДОВЫХ СИСТЕМ

Название ладовой системы	Мажорное наклонение	Минорное наклонение
1	2	3
I. Бихорд (с субсекундой и субквартой):	19	222.
II. Автентическое соединение двух трихордов:	—	110.
III. Три- и тетратоника:	—	(91), (222), 223.
IV. Тетрахордные системы.		
1) Тетрахорды:	7, 15, 17, 18, 20, |21|[1], 27, 37, 52 (вар.), 55, 56, 93, 130, 201.	22, 67, 86, 91, 145[2], 204 (вар), 205.
2) Комбинированные системы.		
а) Интерплагальное соединение тетрахорда с трихордом:	57, 117, 118.	35, 52 (вар), 84, 88, 89.
б) Автентическое соединение двух тетрахордов:	148, 165, |166|[3], 233.	|69|[1], 71, 98, 161, 234
в) Плагальное соединение двух тетрахордов:	215.	142.
г) Плагальное и автентическое соединение трех тетрахордов:	133, 210.	76, 119, (160), 178, 188.
V. Переходные тетрахордно-квинтаккордные системы.		
1) Пента-гексахорды[4]	1 (вар.), 2 (вар.), 4, 5, 12, 24 (вар.), 28, 29, 30АБ, 31, 64, 65, 66Б, 108, 115, 116, 120, (130), 138 (вар.), 140, 141, 143 (вар.), 159, 173, 174, 180, 196, 198, 224.	11, 13, 16, 46, 66А, 68, 72, 73, 77, 78, 92, 100, 101, 104, 112, 113, 126, 127, 139 (вар.), 151 (вар.), (222).
2) Гептахорды[4]:	1 (вар.), 2 (вар.), 3, 62, 138 (вар.) 143 (вар.).	6, 8, 9, 80, (135) 139 (вар.), 151 (вар.)[5].

[1] С ладовой переменностью — знак | |.
[2] Одноголосный вариант.
[3] Гипомиксолидийский.
[4] Системы с гипокадансом — см. квинтаккордно-тетрахордные системы.
[5] С повышенной 4 ступенью.

1	2	3
VI. Квинтаккордные системы.		
1а) Квинтаккордные лады:	10, 23, 24 (вар.), 44, 48, (59). 75, 83, 95, 96, 106, 129 (вар.), (131), 132, 134 (вар.), 143 (вар.), 168, 169, 170, 171, 172, 245, 246.	25, 39, 73, 74, 87, 99а, б, 107, 114, 121, 136б, 137, 185 (вар.), 226 (вар.), 242.
б) Квартсекстаккордные лады:	32, 38, 129 (вар.).	60, 94.
в) Септаккордные лады:	26, 59.	51, 58, 81, 97, 135.
2) Составные квинтаккорды.		
а) Плагальное соединение терции с трихордом:	14.	—
б) Автентическое соединение двух трихордов:	82, 109.	—
в) Автентическое соединение трех терций:	49.	—
VII. Комбинированные системы.		
1) Плагальное соединение квинтаккорда с тетрахордом[1]:	157, 216, 262.	70[4], 102, 103, 105, (119).
2) Автентическое соединение тетрахорда с квартсекстаккордом[1]:	162, 218, 219, 220, 238.	53, 54.
3) Плагальное и автентическое соединение двух тетрахордов с квинтаккордом:	|175|, |176|.	|85|, 160, |231|, |236|, 237.
4) Автентическое соединение двух квинтаккордов:	111.	—
5) Плагальное соединение двух квинтаккордов:	—	|63|, 136а, 247.
6) Терц-плагальное соединение двух квинтаккордов[2]:	|36|, |41|, |47|, |61|, |90|, |232|.	—
7) Автентическое соединение (с секундовым смещением) двух квинтаккордов с тетрахордом:	—	225.
VIII. Переходные квинтаккордно-гармонические системы.[3]		
1) Гармонический квинтаккорд:	34 (вар.), 50, 122, 131, 134 (вар.), 155, 156, 164, 195, 199, 203, 221, 227, 228, 240, 253.	79, 123, 125, 151 (вар.)[4], 177, 182, 183, 184а, б, 185 (вар.), 187, 211, 217.
а) С транспозицией трихордов:	147, 154, 250, 251.	214.

[1] Лады с гипокадансами.
[2] Параллельный мажор — минор.
[3] Системы с элементами гармонического мышления.
[4] С повышенной 4 ступенью.

1	2	3
IX. Системы гармонического мышления.		
Мажор — минор.		
1) Натуральный.		
а) С тоникой в середине звукоряда:	34 (вар.), 40, 42, 43, 45, 158, 186, 191, 194, 195 (вар.), 202, 208, 212, 255, 256, 258.	213.
б) С тоникой в конце звукоряда:	145*, 167, 179, 190**, 192, 193, 243, 254**.	124 (вар.), 128, 163, 189, 207, 209 (вар.), 229' 257.
2) Мелодический, гармонический с повышенной 4 или 6 ступенью:	—	33, 124 (вар.), 151 (вар.), 181, 235, 239, 241, 244, 248.
3) С транспозицией или модуляционным отклонением:	144, 146, 153, 206, 261.	149, 150, 152, 197, 200, 209, 211 (вар.), (213), 230, (239), (248) 249, 252, 259, 260.

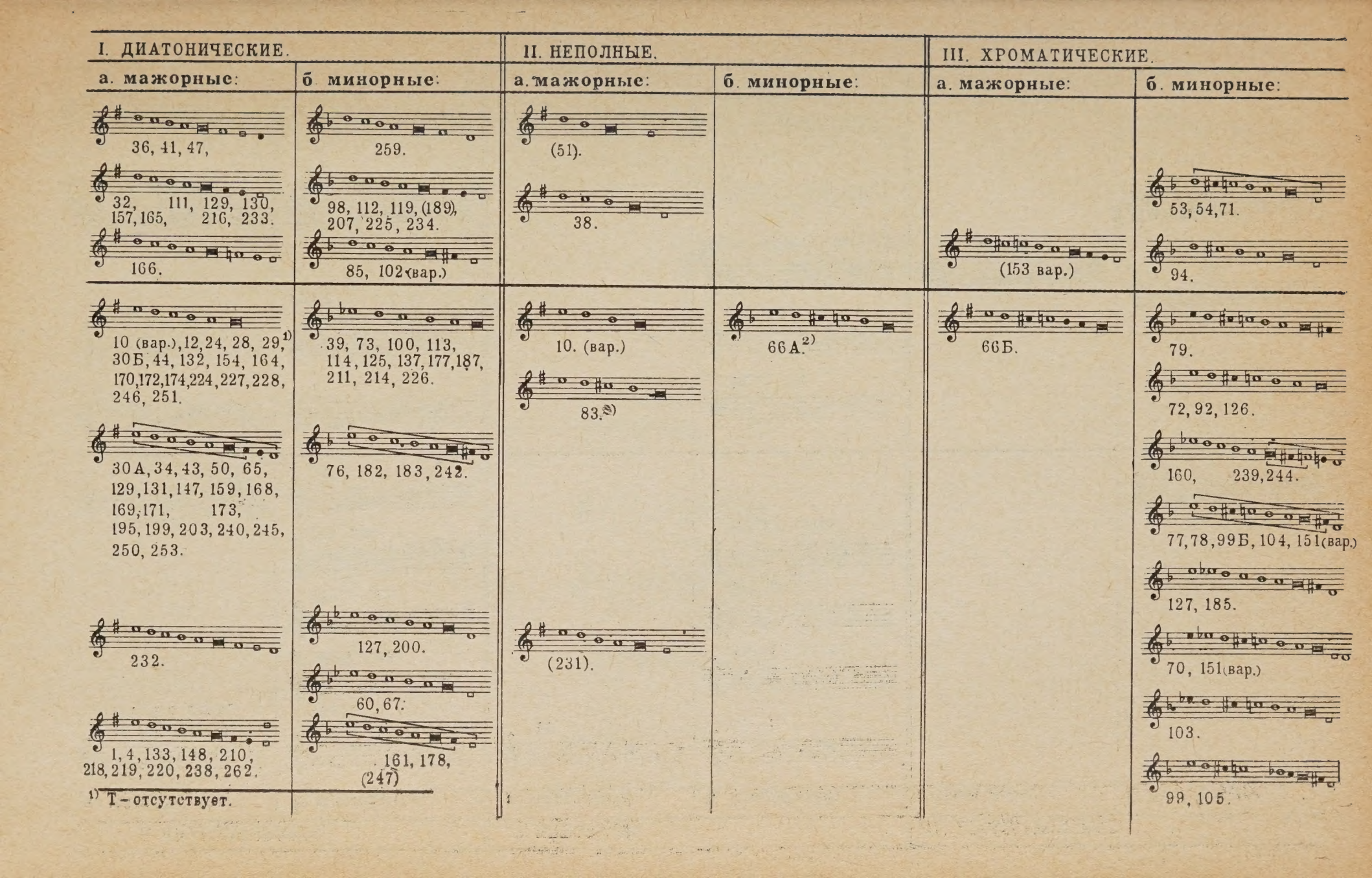
* Двухголосный вариант.
** С окончанием на 3 ступени.

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ТАБЛИЦА ЗВУКОРЯДОВ ЛАДОВЫХ СИСТЕМ

I. ДИАТОНИЧЕСКИЕ ЗВУКОРЯДЫ („ХОРДНЫЕ“).		II. НЕПОЛНЫЕ ЗВУКОРЯДЫ („ТОННЫЕ“).		III. ХРОМАТИЧЕСКИЕ ЗВУКОРЯДЫ.	
а. мажорные.	б. минорные	а. мажорные	б. минорные:	а. мажорные:	б. минорные:
158, 208.[1] 69.		52.			
18, 117. 27, 56, 118, 186, 191, 201, 258. 45 55, 215	22. 145 (одноголосный вар.). 35, 84, 86, 88, 213. 86 (вар.). (90)	17. 20. 15, 20 (вар.). 93.	205, 223. 91 37		
5, 7, 49, 108, 115, 140, 155, 156, 180, 198Б. 31, 40, 42, 57, 64, 82, 116, 120, 122, 134, 141, 194, 198, 202, 212, 221, 255, 256.	11, 16, 121, 204. 68, 87, 102, 123, 217.	96. 14, 23, 25, 95. 48, 75, 106.	11 (вар.), 101, 222. 136Б.[2] 46, 74		13, 107

[1] Номера песен

[2] С хроматизмом.


I. ДИАТОНИЧЕСКИЕ.
а. мажорные:
36, 41, 47,
32, 111, 129, 130, 157, 165, 216, 233.
166.
10 (вар.), 12, 24, 28, 29,[1] 30Б, 44, 132, 154, 164, 170, 172, 174, 224, 227, 228, 246, 251.
30А, 34, 43, 50, 65, 129, 131, 147, 159, 168, 169, 171, 173, 195, 199, 203, 240, 245, 250, 253.
232.
1, 4, 133, 148, 210, 218, 219, 220, 238, 262.
б. минорные:
259.
98, 112, 119, (189), 207, 225, 234.
85, 102 (вар.)
39, 73, 100, 113, 114, 125, 137, 177, 187, 211, 214, 226.
76, 182, 183, 242.
127, 200.
60, 67.
161, 178, (247)
1) Т – отсутствует.
II. НЕПОЛНЫЕ.
а. мажорные:
(51).
38.
10. (вар.)
83.[3]
(231).
б. минорные:
66А.[2]
III. ХРОМАТИЧЕСКИЕ.
а. мажорные:
(153 вар.)
66Б.
б. минорные:
53, 54, 71.
94.
79.
72, 92, 126.
160, 239, 244.
77, 78, 99Б, 104, 151 (вар.)
127, 185.
70, 151 (вар.)
103.
99, 105.

I. ДИАТОНИЧЕСКИЕ.		II. НЕПОЛНЫЕ.		III. ХРОМАТИЧЕСКИЕ.	
а. мажорные:	б. минорные:	а. мажорные:	б. минорные:	а. мажорные:	б. минорные:
26, 109, 138, 143, 196, (215 вар.).	6, 8, 9, 135, 184 А,	59.	51, 58.		
	90, 184 Б, 209.		8 (вар.), 61, 81.		
	136 А, 142.		237 (вар.).		
	139, 230.		188, 237 (вар.).[1]		
1 (вар.), 2, 162.	249.				80.
3, 62.	252.		97.		
167.	128 (вар.), 152, 197, 207 (вар.), (234).		128, 231.		235.
			189, 207 (одногол. вар.), (225).	153, 206	
179, 192, 193.	150, 229				260.

[1] С хроматизмом

I. ДИАТОНИЧЕСКИЕ.		II. НЕПОЛНЫЕ.		III. ХРОМАТИЧЕСКИЕ.	
а. мажорные:	б. минорные:	а. мажорные:	б. минорные:	а. мажорные:	б. минорные:
144, 146, 243, 261.	163.		236, 247		124 (вар.)
190, 254	124, 149, (249), 257.		181, 248.[1]		33, 124, (241)
			241.[1]		

ДИАТОНИЧЕСКИЕ ЗВУКОРЯДЫ
С „НЕЙТРАЛЬНОЙ“ ТЕРЦИЕЙ

21, 89.

21 (вар.).

175.

110.

63, 176.

[1] С хроматизмом

УКАЗАТЕЛЬ НАСЕЛЕННЫХ ПУНКТОВ И ЗАПИСАННЫХ В НИХ ПЕСЕН

Русское название населенного пункта	Украинское название населенного пункта	Номер населенного пункта на карте	Район по адм.-тер. делению 1946 г.	№№ песен или вариантов в сборнике
1	2	3	4	5
Антоновка	Антонівка	(13)	Ужгород	171, 174, 179, 182, 259, 260
Баранинцы	Баранинці	(18)	Ужгород	177, 188, 191, 192
Березники	Березники	(28)	Свалява	65, 71, 96, 97
Березовое	Березове	(37)	Хуст	66, 67, 74, 75, 80, 234, 235
Белки	Білки	(38)	Иршава	229, 231, 233, 243, 244, 245
Богдан-Луг	Богдан-Луги	(58)	Рахов	7, 8, 10, 11, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 77
Буштина	Буштино	(55)	Тячев	258
Великая Копаня	Велика Копаня	(43)	Виноградов	222, 223, 225, 240, 249
Великие Лазы	Великі Лази	(16)	Ужгород	184, 186, 187, 189
Великий Бычков	Великий Бичків	(61)	Рахов	9, 12, 13, 27
Великий Раковец	Великий Раковець	(40)	Иршава	224, 228, 236, 242, 246, 247
Вильховцы	Вільхівці см. Ольховцы			
Воловец	Воловець	(22)	Воловец	73, 104, 106, 108, 109, 114, 122
Вонигово	Вонігово	(53)	Тячев	45
Ганичи	Ганичі	(52)	Тячев	35, 40, 47, 48, 58, 61
Горинчево	Горінчово	(39)	Хуст	94
Долгое	Довге	(35)	Иршава	64, 68, 69, 72, 82, 98, 111
Дравцы	Дравці	(15)	Ужгород	169, 170, 175
Дубовое	Дубове	(46)	Тячев	49, 76
Дубринич	Дубринич	(6)	Вел. Березный	141, 145, 147, 148, 149, 151, 153, 253, 254, 255

1	2	3	4	5
Дулово	Дулово	(48)	Тячев	31, 32
Завадка	Завадка	(20)	Воловец	121, 137
Залуж	Залуж	(33)	Мукачево	197, 199, 209, 215, 216, 217
Ивановцы	Іванівці	(30)	Мукачево	42, 198, 200, 212, 213, 252
Каменица	Кам'яниця	(11)	Ужгород	143
Кобыляры	Кобиляри	(14)	Ужгород	193, 196, 206, 207, 210, 211, 214, 262
Колочава-Лазы	Колочава-Лази	(34)	Межгорье	70, 95, 100, 102, 103, 112, 113
Корытняны	Коритняни	(17)	Ужгород	172, 178, 185, 195,
Кривка	Кривка	(63)	Турка Львовской обл.	118
Липецкая Поляна	Липецька Поляна	(36)	Хуст	99
Люта	Люта	(4)	Вел. Березный	125, 126, 127, 128, 131, 133, 134, 135
Малые Комяты	Малі Ком'яти	(42)	Виноградов	221, 230, 238, 262
Мокра	Мокра	(8)	Перечин	163
Нелипено	Неліпино	(27)	Свалява	194, 202, 203
Нересница	Нересниця	(47)	Тячев	4
Новая Стужица	Нова Стужиця	(1)	Вел. Березный	116, 150
Новобарово	Новобарово	(49)	Тячев	51, 52
Новоселица	Новоселиця	(5)	Перечин	139, 140, 143, 173
Ольховцы	Вільхівці	(51)	Тячев	2, 39, 44, 50, 78
Онок	Оник	(41)	Виноградов	232, 237, 239
Ореховица	Оріховиця	(12)	Ужгород	41, 105, 168, 180, 181, 183, 190, 220, 250
Осой	Осій	(31)	Иршава	241
Пилипец	Пилипець	(23)	Воловец	63
Подгорб	Підгорб	(19)	Ужгород	184б
Порошково	Порошково	(9)	Перечин	152, 154, 162, 165, 251, 256
Репиное	Репине	(25)	Межгорье	81, 107, 110
Рахов	Рахів	(59)	Рахов	1, 6, 15, 16
Россошка	Росішка	(60)	Рахов	26
Русское Поле	Руське Поле	(54)	Тячев	29

1	2	3	4	5
Симерки	Сімерки	(7)	Перечин	144, 146, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 176
Скотарское	Скотарське	(21)	Воловец	79
Ставное	Ставне	(2)	Вел. Березный	136а
Страбичево	Страбичово	(32)	Мукачево	204, 205
Сусково	Сусково	(29)	Сваляв а	198а, 201
Татаров	Татарів	(62)	Яремче, Ивано-Франковской обл.	14
Теребля	Теребля	(50)	Тячев	33, 34, 37, 38, 46, 59
Тересва	Тересва	(56)	Тячев	3, 13, 28, 30, 36, 53, 54, 55, 56, 57, 60
Тибава	Тибава	(26)	Свалява	62, 101, 208, 219
Турья Быстрая	Тур'я Бистра	(10)	Перечин	138, 142, 161, 164, 166, 167, 174, 261
Тюшка	Тюшка	(24)	Межгорье	83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93
Ужок	Ужок	(3)	Вел. Березный	115, 117, 119, 120, 123, 124, 129, 130, 132
Усть-Черная	Усть-Чорна	(45)	Тячев	43
Хуст	Хуст	(44)	Хуст	226, 227, 248, 257, 262
Черноголова	Чорноголова	(4а)	Вел. Березный	136б
Ясиня	Ясіня	(57)	Рахов	5, 24, 25

КОЛИЧЕСТВО ПЕСЕН И ИХ ВАРИАНТОВ В СБОРНИКЕ ПО РАЙОНАМ

1. Великий Березный:	Дубринич	10
	Люта	8
	Новая Стужица	2
	Ставное	1
	Ужок	9
	Черноголова	1
		31
2. Виноградов:	Великая Копаня	5
	Малые Комяты	3
	Онок	3
		11
3. Воловец:	Воловец	7
	Завадка	2
	Пилипец	1
	Скотарское	1
		11
4. Иршава:	Белки	
	Великий Раковец	6
	Долгое	7
	Осой	1
		20
5. Межгорье:	Колочава-Лазы	7
	Репиное	3
	Тюшка	11
		21
6. Мукачево:	Залуж	6
	Ивановцы	6
	Страбичево	2
		14
7. Перечин:	Мокра	1
	Новоселица	4
	Порошково	6
	Симерки	9
	Турья Быстрая	8
		28

8. Рахов:	Богдан-Луг	12
	Великий Бычков	4
	Рахов	4
	Россошка	1
	Ясиня	3
		24
9. Свалява:	Березники	4
	Нелипено	3
	Сусково	2
	Тибава	4
		13
10. Тячево:	Буштина	1
	Вонигово	1
	Ганичи	6
	Дубовое	2
	Дулово	2
	Нересница	1
	Новобарово	2
	Ольховцы	5
	Русское Поле	1
	Теребля	6
	Тересва	11
	Усть-Черная	1
		39
11. Ужгород:	Антоновка	6
	Баранинцы	4
	Великие Лазы	4
	Дравцы	3
	Каменица	1
	Кобыляры	8
	Корытняны	4
	Ореховица	9
	Подгорб	1
		40
12. Хуст:	Березовое	7
	Горинчево	1
	Липецкая Поляна	1
	Хуст	5
		14
Турка, Львовская область:	Кривка	1
Яремче, Ивано-Франковская область:	Татаров	1

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ ПЕСЕН

Фамилия, имя, отчество	Занятие*	Возраст	Образование, к-во кл.	Место записи	Номера песен
1. Баганич Вера Степановна	служ.	23	10	Воловец	114
2. Бараний⊗** Михаил Иосифович	учит.	52	высшее	Русское Поле	29
3. Бегени Мария Андреевна	колх.	25	7	Новая Стужица	116
4. Бигари Елена Андреевна	колх.	61	4	Страбичево	204
5. Биндас Аксинья Дмитриевна	колх.	61	4	Тересва	30а, 53
6. Богуняк Агафья Лукинична	колх.	48	1	Богдан-Луг	7, 8, 23,
7. Болич Василий Иванович	рабоч.	38	8	Теребля	37
8. Бочкор Агафья Михайловна	колх.	57	4	Богдан-Луг	7, 8, 11
9. Бочкор Елена Семеновна	служ.	17	7	Богдан-Луг	22
10. Бухало Магдалина Андреевна	служ.	19	10	Теребля	59
11. Вагерич София Юрьевна	уч.	14	7	Репиное	81, 107, 110
12. Валько Михаил Михайлович	колх.	60	4	Ореховица	41, 105, 180 181, 183, 250
13. Варга Екатерина Андреевна	служ.	24	10	Воловец	104, 106, 108

* Коренные жители села, которые не заняты в промышленном или крестьянско-колхозном производстве и не являются непосредственными производителями материальных ценностей, отнесены к служащим, напр., бухгалтер колхоза, сторож, киномеханик и т. п.

К колхозникам отнесены те сезонные рабочие, которые не заняты в промышленности круглый год. Все остальные профессии, кроме рабочих, учителей и учащихся, отнесены к служащим.

Все исполнители, независимо от занятия и профессии, по своему социальному происхождению — из крестьян.

** Знаком ⊗ обозначены исполнители, которые пели песни своего родного села, проживая длительное время в другом населенном пункте .

Фамилия, имя, отчество	Занятие	Возраст	Образование к-во кл.	Место записи	Номера песен
14. Васильняк Ева Михайловна	уч.	15	9	Новая Стужица	150
15. Великанич Василий Васильевич	рабоч.	48	8	Липецкая Поляна	99
16. Вовчик Анна	служ.	31	10	Буштина	258
17. Вовчок Елена Васильевна	служ.	19	10	Березовое	66
18. Гаврилко Мария Ильинична	колх.	36	7	Ужок	119, 132
19. Гаджега Анна Федоровна	колх.	54	7	Турья Быстрая	142, 164, 166 174 (вар.)
20. Ганичка Варвара Михайловна	колх.	58	5	Антоновка	171
21. Ганчина⊗ Анна Михайловна	служ.	24	7	Черноголова	136б
22. Гасинец Михаил Михайлович	служ.	27	10	Нересница	4
23. Герич Мария Петровна	колх.	21	4	Ганичи	61
24. Герич Елена Юрьевна	колх.	26	4	Ганичи	47, 58, 61
25. Гисем Елена Васильевна	рабоч.	17	8	Вонигово	45
26. Гитик Феодосия Михайловна	колх.	27	6	Кривка	118
27. Грапинюк Николай Михайлович	рабоч.	35	6	Богдан-Луг	11, 20, 23
28. Гречанюк Дмитрий Михайлович	рабоч.	40	7	Татаров	14
29. Грибчак Анна Михайловна	колх.	18	7	Кобыляры	207, 211, 214
30. Грицко Анна Михайловна	колх.	64	7	Дубринич	141, 255
31. Гузо Анна Юрьевна	рабоч.	20	4	Тересва	60
32. Гулянич Зирка	уч.	8	2	Великая Копаня	223
33. Гулянич Юрий Васильевич	служ.	38	8	Великая Копаня	240
34. Гумен Анна Васильевна	колх.	43	7	Люта	127, 128
35. Гумен Анна Михайловна	колх.	32	8	Люта	135

Фамилия, имя, отчество	Занятие	Возраст	Образование к-во кл.	Место записи	Номера песен
36. Гумен Анна Юрьевна	учит.	18	11	Люта	133, 134
37. Гурела (Граб) Юлия	колх.	85	1	Порошково	152, 154, 165 251, 256
38. Далекорий Анна Михайловна	колх.	40	7	Ужок	115, 117
39. Данко Петр Иванович	рабоч.	50	5	Онок	232, 237, 239
40. Дешко Полина Васильевна	рабоч.	24	7	Сусково	198а, 201
41. Дешко Юлия Васильевна	рабоч.	26	8	Сусково	198а, 201
42. Дзамулич Анна Юрьевна	колх.	63	1	Дубринич	141, 145, 151, 255
43. Дзамулич Михаил Михайлович	рабоч.	66	8	Дубринич	147, 148, 149, 253
44. Диянич Анна Михайловна	колх.	53	6	Турья Быстрая	161, 164, 167, 261
45. Диянич Петр Федорович	колх.	55	4	Турья Быстрая	138
46. Довганюк Илья Михайлович	рабоч.	23	7	Россошка	26
47. Долгош Варвара Юрьевна	колх.	58	4	Великие Лазы	186, 189
48. Дурунда Елизавета Васильевна	служ.	21	8	Теребля	33, 34
49. Жовтань Мария Васильевна	колх.	60	4	Великие Лазы	184а, 187
50. Зейкань Анна Иосифовна	колх.	44	4	Хуст	226, 227, 248, 257, 262
51. Зенинец Иван Алексеевич	учит.	30	высшее	Скотарское	79
52. Кадар Юлия Юрьевна	колх.	49	4	Великая Копаня	225
53. Калинич Анна Ивановна	колх.	52	6	Каменица	143
54. Капустей (Шандра) Мария Ивановна	колх.	75	1	Долгое	64, 68, 72
55. Каршляк Мелания Федоровна	служ.	17	8	Подгорб	184б
56. Касинец Эмма Петровна	колх.	21	7	Кобыляры	193, 196, 210 214, 262
57. Керестей Василий Иванович	служ.	59	7	Тересва	13, 79 (вар.)

Фамилия, имя, отчество	Занятие*	Возраст	Образование к-во кл.	Место записи	Номера песен
58. Кирик Анна Ивановна	колх.	30	8	Люта	131
59. Кляп Мария Дмитриевна	колх.	65	4	Белки	229, 231, 243
60. Ковачук Мария Ильинична	колх.	26	4	Богдан-Луг	22, 77
61. Козак Мария Васильевна	рабоч.	35	1	Тересва	30, 55, 57
62. Копча Павел Иванович	колх.	45	5	Малые Комяты	221, 230
63. Корнута Христина Васильевна	студ.	18	11	Дулово	31, 32
64. Кузьма Иосиф Михайлович	колх.	70	6	Ореховица	168
65. Куртей Ева Ивановна	колх.	30	7	Ужок	123
66. Куцирь Анна Михайловна	колх.	40	7	Дубринич	145, 153
67. Ладыка Маргарита Гавриловна	колх.	43	7	Дравцы	169, 170, 175
68. Лазоркова⊗ Анна Дмитриевна	рабоч.	65	4	Белки	244, 245
69. Левицкий Василий Михайлович	рабоч.	43	8	Ужок	120, 124, 129, 130
70. Ленько Анна Станиславовна	служ.	18	8	Ставное	136а
71. Леуч Вера Юрьевна	рабоч.	19	7	Тибава	62, 101, 208, 219
72. Луцько Агафья Михайловна	колх.	35	7	Залуж	197, 199, 215, 216, 217
73. Ляшко Анна Васильевна	рабоч.	19	8	Вонигово	45
74. Марущак Мария Ивановна	рабоч.	34	7	Великий Бычков	9, 12
75. Матьовка Мария Степановна	служ.	18	10	Подгорб	184б
76. Мейсарош Эмма Антоновна	колх.	54	5	Антоновка	174
77. Мельник Мария Михайловна	колх.	51	4	Великий Раковец	224, 228, 236, 242, 246, 247
78. Михальчич Мария Андреевна	рабоч.	22	7	Теребля	38

Фамилия, имя, отчество	Занятие	Возраст	Образование к-во кл.	Место записи	Номера песен
79. Мокан Анна Васильевна	рабоч.	18	7	Тересва	3, 28, 30б, 36, 54, 56
80. Москур Мария Николаевна	рабоч.	29	7	Великий Бычков	9, 13, 27
81. Нимчук Михаил	рабоч.	55	7	Долгое	69, 98
82. Орос Василий	служ.	21	10	Новобарово	51, 52
83. Осуськая Агафья Ивановна	колх.	67	1	Осой	241
84. Павлович Анна Федоровна	колх.	51	4	Долгое	82, 111
85. Пацкун София Федоровна	студ.	19	11	Пилипец	63
86. Петращук Елена	колх.	55	1	Ясиня	5, 24, 25
87. Петрушка Ирина Михайловна	колх.	18	7	Кобыляры	206, 207, 211, 214
88. Пиндюр Анна Ивановна	колх.	29	4	Кривка	118
99. Пиндюр Юлия Ильинична	колх.	21	7	Кривка	118
90. Плиска Василий Иванович	колх.	26	4	Ганичи	35, 40, 48
91. Плоскина Мария	колх.	18	7	Нелипино	202
92. Повхан Елена Ивановна	колх.	77	4	Антоновка	171, 174, 179, 259
93. Полажинец ⊕ Степан Степанович	рабоч.	65	7	Завадка	121, 137
94. Попенко Мария Михайловна	колх.	65	4	Рахов	1, 6, 16
95. Попенко Яков Прокопович	рабоч.	69	7	Рахов	15
96. Попович Мирон	колх.	23	7	Колочава-Лазы	70, 95, 100
97. Продан Елена Степановна	рабоч.	19	4	Тересва	36
98. Проц Петр Ильич	рабоч.	43	7	Березники	65, 71, 96, 97
99. Ребар Юрий Петрович	служ.	55	7	Дубовое	49, 76

Фамилия, имя, отчество	Занятие	Возраст	Образование к-во кл.	Место записи	Номера песен
100. Ревть Юрий Иванович	колх.	70	4	Горинчево	94
101. Роман Юрий Васильевич	служ.	31	7	Теребля	46
102. Русин Иван Иванович	колх.	47	5	Залуж	199, 209
103. Савко Анна Дмитриевна	колх.	52	4	Белки	229, 233
104. Сакалош Иван Васильевич	служ.	38	7	Великая Копаня	240
105. Сакулич Елена Михайловна	колх.	64	6	Новоселица	139, 140, 173
106. Сас (Бочкор) Агафья Михайловна	колх.	57	4	Богдан-Луг	7, 8, 11
107. Свадеба Юлия	колх.	40	4	Симерки	144, 146, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 176
108. Сидак Мария Дмитриевна	колх.	63	4	Великая Копаня	222, 225, 249
109. Сидей Соня	колх.	17	7	Колочава-Лазы	103, 112, 113
110. Симкович Мария	колх.	55	4	Порошково	162
111. Симкович⊗ Мария Михайловна	рабоч.	28	5	Мокра	163
112. Сливка Николай Иванович	колх.	27	7	Березовое	75, 80, 235
113. Соляник Юрий	уч.	14	7	Тюшка	83— 92, 93
114. Сорока Агафья Васильевна	колх.	80	4	Страбичево	205
5. Сорока Мария Ивановна	колх.	52	7	Дубринич	145, 153, 254
116. Стадник Анна Дмитриевна	колх.	59	7	Ивановцы	42, 198, 200, 212, 213, 252
117. Сусла Агафия Ивановна	колх.	64	4	Люта	125
118. Сусла Иван Юрьевич	колх.	85	1	Люта	126
119. Тегза Иван Иосифович	служ.	21	8	Березовое	74
120. Тегза Иван Николаевич	колх.	24	8	Березовое	67, 234

Фамилия, имя, отчество	Занятие	Возраст	Образование к-во кл.	Место записи	Номера песен
121. Токаревич Анна Михайловна	служ.	32	10	Воловец	109, 122
122. Токаревич Григорий Михайлович	служ.	29	7	Воловец	73
123. Тотач Елена	колх.	34	6	Нелипино	194, 203
124. Федак Михаил Юрьевич	колх.	51	6	Антоновка	182, 260
125. Федаш Варвара Иосифовна	колх.	56	4	Корытняны	172, 178, 185, 195
126. Федорка Анна Александровна	колх.	41	4	Новоселица	143, 261
127. Цибеленько Михаил Иванович	служ.	43	8	Малые Комяты	238
128. Черничан⊗ Мария Васильевна	рабоч.	27	4	Ольховцы	2, 39, 44, 50, 78
129. Чорбан Петр Николаевич	рабоч.	47	6	Богдан-Луг	10, 17, 18, 19
130. Чучка Мария Ивановна	колх.	67	4	Баранинцы	177, 188, 191
131. Шамота Мария Ильинична	рабоч.	19	7	Богдан-Луг	21
132. Швайгер Василиса	служ.	30	10	Усть-Черная	43
133. Швенда Мария Иосифовна	колх.	32	7	Ореховица	190, 220
134. Шимко Елизавета Степановна	колх.	40	4	Баранинцы	177, 191, 192
135. Шоля Василий	колх.	21	7	Колочава-Лазы	102

КОЛЛЕКТИВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ:

Мужские коллективы:

Березовое — 66
Великая Копаня — 240

Женские коллективы:

Березовое — 66
Залуж — 197, 217

Смешанные коллективы:

Богдан-Луг — 17, 18, 19
Залуж — 199
Малые Комяты — 230

СТАТИСТИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

1. По возрасту

Возраст	Количество исполнителей
6 лет	1
от 12 до 15 лет	3
16 » 20 »	20
21 » 30 »	32
31 » 40 »	20
41 » 50 »	15
51 » 60 »	22
61 » 70 »	17
71 » 85 »	5

2. По занятию

колхозники — 73
рабочие — 30
служащие — 23
учащиеся — 4
студенты — 2
учителя — 3

3. По образованию

количество классов

1—4	43	Мужчин — 39
5—8	75	Женщин — 96
9—11	15	
высшее	2	

УКАЗАТЕЛЬ ЛИТЕРАТУРЫ

Бажанский	[1]	П. Бажанський, Русько-народні галицькі мелодії, I, Львів, 1905; II, III, Жовква, 1906; IV—VI, Перемишль 1907—1911; VII—v, Львів, 1911—1912
Барток	[2]	B. Bartók, Volksmusik der Rumänen von Maramures, München, 1923.
Барток	[3]	B. Bartók, Das ungarische Volkslied. Versuch einer Systematisierung der ungarischen Bauernmelodien. Berlin — Leipzig, 1925.
Барток	[4]	B. Bartók, Die Volksmusik der Magyaren und der benachbarten Völker. Berlin — Leipzig, 1935.
Барток	[5]	B. Bartók, Slovenské I'udové piesne, I, Bratislava, 1959.
Бартош	[6]	Fr. Bartoš — L. Janáček, Národní písně moravské v nové nasbírané, Praha, 1901.
Биляк	[7]	И. Биляк, Жаворонок. Собрание русских песен и пословиц подкарпатского народа. Ужгород, 1926.
Благо	[8]	J. Blaho, Záhorácké pjesničky. I—II, Bratislava.
Буковина в піснях	[9]	«Буковина в піснях». Упорядкували: І. Сінченко, В. Пасічний, В. Романець. Чернівці, 1957.
Василенко	[10]	З. Василенко, Закарпатські народні пісні, вид. АН. УРСР, Київ, 1962.
Верховинец	[11]	В. Верховинець (Костів), Українське весілля. «Український етнографічний збірник», І. Київ, 1914.
Верхратский	[12]	І. Верхратський, Знадоби до пізнання угро-руських говорів. «Записки НТШ», т. 44. Львів, 1901.
Врабель	[13]	М. Врабель, Русский соловей (народна лира). Унгвар, 1890.
Врабель	[14]	М. Врабель, Угро-русски народны співанки. (Співанки мараморошски). Будапешт, 1900.
Гнатюк	[15]	В. Гнатюк, Етнографічні матеріали з Угорської Руси. «Етнографічний збірник НТШ», т. IX. Львів, 1900.
Гнатюк	[16]	В. Гнатюк, Коломийки, т. 1—3, «Етнографічний збірник НТШ», т. 17—19. Львів, 1905—1907.
Гнатюк	[17]	В. Гнатюк, О. Раздольський, Ф. Колесса, Гаївки, «Матеріали до укр. етнології», т. 12. Львів, 1909.
Гнатюк	[18]	В. Гнатюк, Колядки і щедрівки, т. 1—2, «Етнографічний збірник НТШ», т. 25—26. Львів, 1914.
Головацкий	[19]	Я. Головацкий, Народные песни Галицкой и Угорской Руси, ч. I, II, III/1, III/2. Москва, 1878.
Гоер	[20]	М. Гоер, Школьний хор (обр. Д. Задора), ч. III. Ужгород, 1942.
Гостинский	[21]	O. Hostinský, 36 nápěvů světských písní českého lidu z XVI století. Praha, 1892.
Гошовский	[22]	В. Гошовський, До питання про музичні діалекти Закарпаття. «Доповіді та повідомлення Ужгородського державного університету», № 3. Ужгород, 1958, стр. 70—74.

Гошовский [23] В. Гошовський, Ю. Качій, Збірник закарпатських народних пісень. (Рецензія). «Народна творчість та етнографія», № 4. Київ, 1960, стр. 128—131.

Гошовский [24] В. Гошовский, Заметки о музыкальной жизни советского Закарпатья. «Украинская советская музыка», статьи. Киев, «Советский композитор», 1960, стр. 164—178.

Гошовский [25] В. Гошовський, Деякі особливості історичного розвитку української народної пісні на Закарпатті, «Народна творчість та етнографія», № 1. Київ, 1960, стр. 56—65.

Гошовский [26] В. Гошовський, Чеські народні пісні та танці. (Рецензія.) «Народна творчість та етнографія», № 4. Київ, 1961, стр. 146—147.

Гошовский [27] V. Hošovský, České a slovenské písně v ukrajinském folklóru Zakarpatské oblasti USSR, «Český lid», № 5. Praha, 1961, № 2, 1962.

Гошовский [28] В. Гошовский, Фольклор и кибернетика, «Советская музыка», 1964, № 11, 12, стр. 74—83, 83—89 *.

Гошовский [28а] В. Гошовский, Страницы истории музыкальной культуры Закарпатья XIX — первой половины XX века, «Украинское музыковедение — 1964» (научно-методический межведомственный ежегодник). Киев, Мистецтво, 1966, стр. 203—215.

Гошовский [28б] В. Гошовский, Семиотика в помощь фольклористике. «Советская музыка», 1966, № 11, стр. 100—106.

Гринченко [29] Б. Гринченко, Этнографические материалы, т. III. Чернигов, 1899.

Деволлан [30] Г. А. Де-Воллан, Угро-русские народные песни. «Записки русского геогр. общества по отд. этнографии», т. 13, вып. 1, СПб, 1885.

Демченко [31] І. Демченко, Українське весілля з голосами. Одесса, 1905.

Дешко [32] А. П. Дешко, Народные песни, пословицы и поговорки Угорской Руси и свадьба на Угорской Руси. «Записки Русского геогр. общества по отд. этнографии», т. I. СПб, 1867.

Задор [33] D. Zádor, A ruszin népdaköltészet kolomöjkái, «Hajnal», t. II, № 3—4. Ungvár, 1942.

З альбомів [34] З альбомів збирачів народних пісень. Матеріали з рукописних збірок. Київ, 1963.

ЗКМ [35] Д. Задор — Ю. Костьо — П. Милославський, Народні пісні подкарпатских русинов. ч. 1. Ужгород, 1944.

Квитка [36] К. Квітка, Народні мелодії з голосу Лесі Українки, ч. 1—2, Київ, 1917.

Квитка [37] К. Квітка, Українські народні мелодії. «Етнографічний збірник Українського наукового товариства», т. II. Київ, 1922.

Керений [38] Gy. Kerényi, The Melody Core of Ushering in Transdanubia, «Studia musicologica», t. III. Budapest, 1962.

Керений [39] Gy. Kerényi, Volkstümliche Lieder, «Volksmusikbibliothek». Budapest, 1964.

Кодай [40] З. Кодай. Венгерская народная музыка. Будапешт, «Корвина», 1961.

Колберг [41] O. Kolberg, Krakowiaki i mazurki z okolic Krakowa. Kraków, 1874.

---

* Пропущенный нотный пример см. в № 2 за 1965 г.

Колберг	[42]	O. Kolberg, Pokucie. Obraz etnograficzny, t. 1—3. Kraków, 1882, 1883, 1888.
Колберг	[43]	O. Kolberg, Chełmskie, t. I—II. Kraków, 1890, 1891.
Колберг	[44]	O. Kolberg, Przemyskie. Kraków, 1891.
Колберг	[45]	O. Kolberg, Wołyń. Kraków, 1907.
Колберг	[46]	O. Kolberg, Lud, serja II. Warszawa, 1865.
Колесса И.	[47]	Іван Колесса, Галицько-руські народні пісні з мелодіями (з села Ходовичи, Стрийського повіту), «Етнографічний збірник НТШ», т. 11. Львів, 1902.
Колесса	[48]	Ф. Колесса, Ритміка українських народних пісень, «Записки НТШ», т. 69—76. Львів, 1906—1907.
Колесса	[49]	Ф. Колесса, Народні пісні з південного Підкарпаття, «Науковий збірник товариства «Просвіта», в Ужгороді», т. II. Ужгород, 1923.
Колесса	[50]	Ф. Колесса, Характеристичні признаки мелодій народних пісень з Лемківщини. «Pamiętnik II zjazdu słowiańskich geografów i etnografów w Polsce w r. 1927, t. II. Kraków, 1930.
Колесса	[51]	Ф. Колесса, Народні пісні з галицької Лемківщини. «Етнографічний збірник НТШ», т. 49—50. Львів, 1929.
Колесса	[52]	Ф. Колесса, Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті. «Науковий збірник т-ва «Просвіта» в Ужгороді, т. v. Ужгород, 1934.
Колесса	[53]	Ф. Колесса, Народні пісні з Підкарпатської Русі. «Науковий збірник т-ва «Просвіта» в Ужгороді, т. 13—14. Ужгород, 1938.
Колесса	[54]	Ф. Колесса, Українська усна словесність. Львів, 1938.
Колесса	[55]	Ф. Колесса, Народно-пісенні мелодії українського Закарпаття. «Радянський Львів», № 1. Львів, 1946.
Концевич	[56]	Г. Концевич, Малорусские народные песни кубанских казаков. Екатеринодар (б.г.и.).
Костюк	[57]	Ю. Костюк, Українські пісні Пряшівського краю, кн. I. Братислава, 1958.
Кресанек	[58]	J. Kresánek, Slovenská l'udová pieseň so stanoviska hudobného. Bratislava, 1951.
Кречко	[59]	«Закарпатські народні пісні» (упорядкував М. Кречко). Ужгород, 1959.
Линтур	[60]	П. Линтур, Народні балади Закарпаття. Ужгород, 1959.
Лисенко	[61]	М. Лисенко, Українські народні пісні. Зібрання творів в 20 томах, тт. 15—20, Київ, 1956, 1955, 1954, 1953, 1958, 1956.
Людкевич	[62]	Й. Роздольський — Ст. Людкевич, Галицько-руські народні мелодії, ч. 1—2. «Етнографічний збірник НТШ», т. 21—22, Львів, 1906—1907.
МНТ	[63]	Magyar népzene tára. Lakadalam, III/A, B. Budapest, 1955.
Нидерле	[64]	Л. Нидерле, Быт и культура древних славян. Прага, 1924.
Нодь	[65]	Н. Нодь, Русский соловей. Відень, 1851.
Панькевич	[66]	І. Панькевич, Великодні ігри й пісні Закарпаття. «Матеріали до української етнології НТШ», т. 21—22. Львів, 1929.
Плосайкевич	[67]	Л. Плосайкевич — Я. Сєнчик, Мелодії українських народних пісень з Поділля і Холмщини. «Матеріали до українскої етнології НТШ», т. 14. Львів, 1916.

Рубец	[68]	А. Рубец. Двести шестнадцать народных украинских напевов. Москва, 1872.
СЛП	[69]	Slovenské ľudové piesne. Piesňové zbierky oddelenia hudobnej folkloristiky Ústavu hudobnej vedy SAV, sv. I—III. Bratislava, 1959, 1952, 1956.
СНЛ	[70]	«Spevy nášho ľudu». Sosbierali: J. Guzová, J. Matuška, P. Toukovič. Bratislava, 1953.
Стоин	[71]	В. Стоин, Народни песни от Тимок до Вита. София, 1928.
Сушил	[72]	F. Sušil, Moravské národní písně. Brno, 1860.
Тимко	[73]	Он. Тимко, Наша писня. Зборнік народних и популярних писньох югославских русинох. Кн. 1—3, Руски Керестур, 1953—1954.
Федеровски	[74]	M. Federowski, Lud białoruski, t. V—VI. Warszawa, 1958, 1960.
Феттерл	[75]	K. Vetterl, Lidové písně a tance z Valašskokloboucka, č. I—II. Praha, 1955, 1960.
Цигер	[76]	A. Cíger, Sto šarišských piesní. «Osveta». Martin, 1956.
Цимбора	[77]	Ю. Цимбора, Українські народні пісні Східної Словаччини, кн. II. Пряшів, 1963.
Чубинский	[78]	«Труды этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край Русского геогр. общества». Материалы и исследования, собранные П. Чубинским, т. III—V, СПб. 1872—1874, 1877.
Чуркин	[79]	М. Чуркін, Беларускія народныя песні. Мінск, 1959.
Шухевич	[80]	В. Шухевич, Гуцульщина, ч. 3—5, «Матеріали до української етнологіі НТШ», т. V—VII. Львів, 1902—1904.
Ширма	[81]	Р. Шырма, Беларускія народныя песні, т. 3. Мінск, 1962.
Эрбен	[82]	K. J. Erben, Nápěvy prostonárodních písní českých. Praha, 1862.
Яворский	[83]	Ю. Яворский, Материалы для истории старинной песенной литературы в Подкарпатской Руси. Прага, 1934.
Ярдани	[84]	P. Jardányi, Ungarische Volksliedtypen, I—II, «Volksmusikbibliothek», I—II. Budapest, 1964.
Ященко	[85]	Л. Ященко, Буковинські народні пісні. Київ, АН УРСР, 1963.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ПЕСЕН

А гоя, гоя!
Калино зеленейка! — 118
А заплачеш, моя мамко — 11
Ай та люлю, та й люлю — 128
А муй милий несе воду — 181
А шо тото за чоловік — 206
А я піду в полонину — 135
А я собі полюбила — 106
А як тоту коломийку зачую — 129
Барвіночку шелеснатий — 199
Брецман карі до Чікаго каплює — 260
В Америкі, в Америкі — 259
Вандруй, діўча, вандруй — 233
Василина в березині — 38
Василю, Василину — 37
Веру не пустиме — 139
Весела-м, боже муй — 159
Весела хижочка — 219
Весела я була — 243
В єднум жебі цукор — 212
Видко то, видко то — 207
Вийтеся, віночки, скорі — 224
Віучарику молоденький — 97
Віддаєш ня, люба мамко — 112
Віночку, віночку — 227
Всі ся хлопці поженили — 230
Вчора рік, вчора рік — 202
Гайчі, сину, гайчі — 151
Гей з гори високої — 119
Гей, їчте, люди, їчте — 178
Гей, кедь исте ня взяли — 126
Гей тота співала — 161
Голоука ня болить — 154
Голоску, голоску,— 161
Горі верба, долу лазник — 75
Горі селом, долу селом — 94
Гоя дюндя, гоя — 169
Дай їм, боже, здоров'ячка — 222
Де ти була, донечко — 258
Діўко, діуко, повіч праўду — 194
Дівчиночко моя — 215, 216
Думаш, милий, што тя люблю — 163
Ей біла білявино — 70
Ей біла памутова — 91
Ей вандруй, вандрувнику — 76
Ей видиш, любку, видиш — 58
Ей віяла дівчинонька — 52
Ей горі гай, долу гай — 164
Ей горі йду, долу йду — 164
Ей, дубе, зелененький — 83
Ей, душко солоденька — 20
Ей жаль ми го — 166
Ей з дуба зеленого — 92
Ей іде свадьба з гори — 184б
Ей іду у катуни — 78
Ей, кедь собі заспівам — 184а
Ей, коли йшли рекрути — 125
Ей, мила моя, мила — 183
Ей моя білявина — 95, 96
Ей не бануй теперьки — 69
Ей не буду, не буду — 187
Ей пийме та й гуляйме — 102
Ей пийме, братя — 50
Ей пила бим ся, пила — 167
Ей, погарику муй — 166
Ей, рекруте зелений — 93
Ей, рибко, каже, рибко — 85
Ей сидить Пинтя у темниці — 231
Ей співаю та реву — 99
Ей, та коли на тім ярику — 127
Ей тече вода, тече — 113
Ей хмариться, хмариться — 80
Ей, як сом машіровал — 182
Ея-гоя, дай ня, мамко — 160
Єдна сестра брата мала — 255
Загнала баба діда — 124
Задзвеніли ключі — 145
Зажурилася перепелонька — 196
Закувала зазулечка — 11
Заспівайте собі — 143
Заспівайте собі мало — 189
Заспіваймо, дівчаточка — 61
Зброю ся не бою — 168
Зводив сом дівчатко — 161
Іде свадьба з гори — 143, 177, 184б
Ідеме, ідеме — 33
Із гори сонце гріє — 141
Ізийди, боже, з неба — 141
Ішла дівонька — 28

---

* Указатель составлен по начальным словам песен и всех текстовых вариантов. Цифра обозначает номер песни в сборнике.

Ішла дівочка — 2
Ішло дівча на воду — 251
Ішов любко, співаючи — 56
Їхав козак — 121
Йой, боже муй — 192
Кажут люде, же я нероб — 105
Казав-ись ми, же ня возьмеш — 249
Кедь собі заспівам — 143
Коли ішли у армію — 84
Коли мене відбирали — 79
Коли мене оддавали — 144, 179
Коли собі заспіваю — 241
Коли собі здогадую — 100
Коли я руковав — 261
Коли-м був леґіником — 90
Коли-м ішов з войни — 261
Колишу тя, дітинице — 82
Колишу тя, колишу тя — 151
Коло нашой хижки — 159
Коло саду проходжаю — 181
Коровочки мої любі — 24
Куда наша Марька іде — 198
Кучерява діўка — 213
Лежали бервін — 141
Лежели берви — 6
Лєцела пава, лєцела — 170
Любила-м тя, леґініку — 108
Мала мати єдну діуку — 123, 180
Мамко мої, мамко — 204
Мамко моя, гусарь буду — 150
Мамко моя, мамко — 243
Марійка була.— 63
Меле ми ся, меле — 185
Мила, мила, повідж праўду — 193
Мила моя, мила — 188
Мій миленький, солоденький — 133
Місяцю королю — 248
Місячок на небі — 186
На високій полонині — 44, 101, 136 а, 136 б
На горі, на горі — 203
На зеленуй полонині — 153
На зеленум заріночку — 200
На наші ворота — 212
Над водоў, над водоў — 201, 220
Напила-м ся на леду — 165
Наша млада невеста — 175, 176
Наша млада, як сосна — 174
Не бойтеся, хлопці — 148
Не буду, не буду — 187, 240
Не жали бервін — 198
Не зато співаю — 247
Не сам-им ся уженив — 240
Недалеко ліска 'д ліски — 214
Нидда я то не вірила — 150, 163, 189, 191
Ништо зато, же я чорна — 193
Ой біда ми, леґінику — 39
Ой, біла білявино — 54, 98
Ой били ня жандарики — 46
Ой, боже муй, як то шумнє — 191
Ой болить ня головонька — 112
Ой в ліску, в ліску — 1
Ой, Василю молоденький — 104
Ой вербове колесо — 5
Ой, віуці, каже, біли — 71
Ой, вінку зелененький — 36
Ой, вінку муй, вінку — 171, 173
Ой віяли буйні вітри — 111
Ой гаю, гаю, гаю — 81
Ой гуляла Катарина — 42
Ой дайте нам іголку — 141
Ой до гаю лішочки — 140
Ой до двора доріжейка — 115
Ой до нас, боже, до нас — 6
Ой за гороў, ой за ділом — 257
Ой за рук зарубали — 89
Ой зацвіли фіялочки — 9
Ой зелений барвіночку — 65
Ой іду я горі селом — 49, 239
Ой ідуть кози попід лози — 127
Ой, коби-м я знала — 137
Ой, коли сьме вінки вили — 198
Ой колишу, не лишу — 16
Ой коло того дуба — 86
Ой кувала зазулечка — 14
Ой, кум'ятські поля — 238
Ой, леґіню молоденький — 112
Ой лежель бервін — 7
Ой летіла ластівочка — 109, 263
Ой летіли дикі гуски — 40, 41
Ой лю, люлю, люлю — 237
Ой, любку солоденький — 57
Ой, мамко моя, мамко — 182
Ой, мамко моя люба — 25
Ой мати моя, мати — 99
Ой, Марійко, біла, біла — 199
Ой на гірці, на гірці — 87
Ой на горі два дуби — 174, 176
Ой на горі, на горі — 221
Ой на горі дуб дуплавий — 189, 190, 249
Ой на горі жита много — 249
Ой на горі керниченька — 114
Ой на горі овес білий — 30
Ой на горі пень — колода — 189
Ой на горі терня цвило — 197
Ой на ставі, на ставочку — 94
Ой не пуйду я на бал — 185
Ой піду я в Лазещину — 26
Ой піду я подивлюся — 130
Ой пішла Марька — 62
Ой плетім, діўки, вінки — 66 Б
Ой плетуть діўки, плетуть — 66
Ой пой, боже, до нас — 64
Ой попід гай зелененький — 73, 74, 120, 232
Ой попід ліс зелененький — 116
Ой прийди, муй миленький — 60
Ой пуйду я в полонинку — 152
Ой сама бо я не твоя — 8
Ой, солодятко моє — 27

Ой спи, дитя, колишу тя — 236
Ой сталася новина — 254
Ой стану, каже, стану — 15
Ой стою, мила, стою — 88
Ой та гоя, гоя!
Я воду стрепчу — 117
Ой та коли мій миленький — 129
Ой Тересва файне село — 36
Ой тече вода, тече — 55
Ой то вандруй, вандровнику — 77
Ой у моїй миленької — 134
Ой у моїм огородці — 132
Ой увстань з дружбою — 35
Ой утворяй, мамко, ліску — 198
Ой ходила по садочку — 181
Ой, чія то курагоўця — 30
Ой шуміла калиночка — 107
Ой, шо ти ся, та й Іванку — 227
Ой я пуйду в полонинку — 152
От сусіди до сусіди — 241
Паде дош, паде дош — 154
Пасе Янко воуці — 147
Перелаз, перелаз — 217, 218
Підеме, підеме — 208
Під дубиною, під зеленою — 45
Пій, пайташ, паленку — 228
Пішла мила на орішки — 131
Пішов Іван до Марусі — 256
Плавала, плавала — 246
Пливе кача, пливе — 235
Пливе кача по Тисині — 234
Поплачеш ти, біла діўко — 227
Попозерай, діўко — 245
Попуд діл великий — 157
Попуд ділок зелененький — 225
Попуд лісок зелененький — 200
Парада, парада — 145
Порадь мене, цимборику — 47
Посіяла-м круту руту — 142
Постелечку постелила — 210
Прийшли за Марькоў — 138
Прийшов Іван до Марійки — 122
Прийшов пан буг сам до раю — 250
Пропили сме біле дівча — 67
Пусть ня, мила, говорити — 134
Пушла діўка на воду — 252
Росло деревце — 3, 4
Світив би місячок — 154
Серед села липа — 195
Сіло потя на черешню — 209
Сказав милий, што ня возьме — 163
Смерекова, смерекова дощечка — 29
Спи, дитинко — 237
Співай, діўко, співай — 154
Співаночки дрібні мої — 103
Стали вінки щебетати — 141
Страбичуў, Gоронда — 162
Та далась ня, люба мамко — 53
Та, коли ня отбирали — 79
Та не видно Колочави — 102
Та не сама я, дівчина — 107
Та сірява полонина — 51
Та ўдопирай, мамко, ладку — 30
Та ци ми дві цимборочки — 43
Та чому ти, Николайку, не плачеш — 7
Та чорна я чорна — 155
Та, шо мені из співанок — 103
Та я собі заспіваю — 102
Та як собі нагадаю — 22
Та я собі погуляю — 110
Такий ми ся хлібець удав — 214
Такого мужа мам — 185
Темна нічка, темна — 243
Тече вода, тече — 244
Тече річка студененька — 21
Ти гуцуле, гуцулику — 23
Травицьо зелена — 213
У зеленій полонині — 103
У саду, у саду — 262
Удоперай, старий, ліску — 32
Ўдоперайте, мамко, ліску — 226
Уж ня одобрали — 148
Усни, Марько, на годину — 205
Усни, сине, усни — 151
Фраєр, фраєр — 150
Фраїрова мати на ня утказує — 213
Ходить наша Маріша — 172
Ходить сербин по зарінку — 253
Ци за мостом файна хыжа — 59
Ци заплачеш, біла діуко — 34
Ци йду ділом, ділу лаю — 30
Ци ми старі, ци молоді — 68
Ци спиш, ци чуєш — 138
Ци чули ви, люде — 146
Ци чули сте, добрі люде — 72
Цін, цін, цінторія — 223
Червене яблочко — 211
Червеной яблучко — 156
Через пень, через пень — 242
Чи чуєш ти, моя мила — 230
Чія ото курагоўця — 31
Чобань віуці заверта — 13
Чорна я, чорна я — 215, 216
Шо ся стало нове — 149
Шо смо хотіли — 12
Шугай, шугай, не рви сливки — 214
Шуміла дуброва — 227, 229
Шумить полонина — 158
Що дівчина, а що дух — 10
Я реgрута, люба мамко — 48
Яворові гуслі гудут — 142
Як заплачеш, біла діўко — 11
Як сом ішов вчера — 149

СОДЕРЖАНИЕ

Народные песни украинцев Закарпатья 3
I. Песни Гуцульщины 73
II. Мараморошские песни 107
III. Песни Восточной Верховины 151
IV. Песни Западной Верховины 211
V. Песни Ужанско-Турьянской долины 243
VI. Ужгородские песни . . . . . , 291
VII. Песни Латорицкой долины 327
VIII. Песни Боржавской долины 361
IX. Миграционные песни . . . . . , 403

УКАЗАТЕЛИ

Жанрово-тематический указатель песен 429
Указатель песенных форм 431
Указатель ритмических структур стихов 445
Указатель ладовых систем 451
Указатель населенных пунктов и записанных в них песен . 458
Количество песен и их вариантов в сборнике по районам . . 461
Алфавитный указатель исполнителей песен 463
Указатель литературы 471
Алфавитный указатель песен 475

Индекс 9-1-2

ВЛАДИМИР ЛЕОНИДОВИЧ ГОШОВСКИЙ
УКРАИНСКИЕ ПЕСНИ ЗАКАРПАТЬЯ

Редактор *А. Лахути* Художник *П. Бедзир*
Худож. редактор *А. Заболотнов* Техн. редактор *А. Аверкина*
Корректор *Ю. Фельдман*

Подписано к печати 7/XII 1967 г. А04062 Формат бумаги 60×90 1/16 Печ. л. 31,0
Уч.-изд. л. 25,15 (с вкл.) Тираж 2000 экз. Изд. № 545/3031 Б. З. 67 г. № 71
Зак. 827 Цена 2 р. 65 к. Бумага № 2

Всесоюзное издательство «Советский композитор»,
Москва, набережная Мориса Тореза, 30
Московская типография № 6 Главполиграфпрома
Комитета по печати при Совете Министров СССР
Москва, Ж-88, 1-й Южно-портовый пр., 17

ВАЖНЕЙШИЕ ОПЕЧАТКИ

Страница	Строка	Напечатано	Следует
35	13 св.	третьей строфы	третьего стиха
66	2 сн.	slováku... Braticlava	slováky... Bratislava
68	23 св.	Рошахивский	Рощахивский
68	2 сн.	Рошахівський	Рощахівський
77	8 св. текста	няньку в	нянькув
77	9 св.	няньку в	нянькув
93	7 сн.	разволочу	розволочу
94	3 св.	утрусю	утруся
97	7 св. текста	боділа	боліла
127	над 1-й нотн. стр.	четверть = 184	восьмая=184
175	2-я нотн. строка	ре—шестнадцатая с точкой	ре—восьмая с точкой
186	1 св.	біла	біла стіна
191	3 сн.	98	848
199	1 св.	На следующих	На предыдущих
225	1 сн.	Хоім	Ходім
235	12 сн.	миланький	миленький
248	2 сн. текста	225а—г	525а—г
264	1 св.	453, 313	253, 252
294	3 св.	121	123
320	3-я нотн. стр., т. 1	ми	до-диез
335	16 сн.	яєден	я єден
366	11 св.	витийи	витий
386	9 св. текста	3. Ой вйуці будут траву пасти,	3. Ой вержу кужиль пуд лавицю,
415	7 и 9 сн.	друбі	друбні
420	13 св.	vztahy... v zbojníkom	vzt'ahy... v zbojníckom
420	14 св.	falklôre.	folklôre.
421	1 св.	дочень	доченька
422	2 сн.	Schif	Schiff
425	1 сн.	«czácô»	«csákô»
433	6 сн.	AB—/Abc	AB-Abc
434	1 сн.	(«A»)→(«A»)	(a)→ (A)
439	1 сн.	Ab<A	Ab‹A
440	13 св.	/6+ /	/6+5/
454	3-й столбец сверху	звукоряд песни № 52 отнести к столбцу справа «б. минорные»	
459	17 св.	238, 262	238
461	16 св.	Белки	Белки 6
467	6 св. слева	Михаил	Василий
473	23 св.	т. v.	т. X.

Гошовский. Украинские песни Закарпатья. Зак. 2831/827

2p. 6bis.